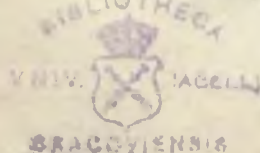
PONOWA

5.

PISMO POŚWIĘCONE POEZJI i SZTUCE

№ 1. WARSZAWA. MAJ. MCMXXI.





OKŁADKĘ WYKONAŁ STANISŁAW NOAKOWSKI. NAPIS TYTUŁOWY RYSOWAŁ PIOTR KOZIŃSKI. DRUK POD ZARZĄDEM J. LENARTOWICZA UKOŃCZONO DNIA PIERWSZEGO MAJA TYSIĄC DZIEWIĘĆSET DWUDZIESTEGO PIERWSZEGO ROKU W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH E. I DR. K. KOZIAŃSKICH W WARSZAWIE.

„...mów o nas prosto i z krzykiem".
J. Słowacki (Do autora Irydjona)
(List II).

Poezja polska dnia wczorajszego z Wyspiańskim i Żeromskim na czele spełniła swe wielkie posłannictwo dziejowe zapłodnienia życia polskiego siłą żywotną, tężyzną, kruszącą pęta beznadziei. Jej to anteuszowym wpływom przypisać należy tę moc odprężeń ducha polskiego, nieulękłego, niestrudzonego wstawania do walki w znoju, ujawniania ducha czynnego zarzewia. Jej wiew prostujący członki panował w szarży pod Rokitną, i w Marmarosz-Sziget, i w Huszt, i pod Kaniowem i tak niedawno jeszcze pod Warszawą. Poezja ta jednak wypowiedziała swe słowo najżywsze i w kir dostojeństwa spowita schodzi ze sceny. Listopad 1918 r. stał się kamieniem węgielnym nowego życia polskiego. Nad rumowiskiem skruszonych w geście patetycznym kolosów, nad słowa polskiego opustoszałą sceną z szelestem opadła zasłona. Gorączką czynu trawieni, tworzeniem życia wolnego zajęci zamilkli dostojni; nie zdołali się jeszcze ozwać cisi bezimienni, zraszający ziemię, wydartą wrogowi, krwią, potem czoła i schodzonych nóg. I oto, korzystając z tej przerwy chwilowej, na pustą scenę zamarłego Słowa wtargnęła ucieszna czereda „poeciców", niespojonych żadnemi nićmi z trudem i męką życia polskiego, z górnemi szlakami wzlotów duszy narodu, gromada, przyodziana w pstre skrawki szat, zerwanych z lędźwi pierrotów wszystkich wyszarganych kabaretów europejskich, krzykliwa, gwarliwa, rajfurząca, bezczelna — i z rękoma w kieszeniach stwierdziła, że jest Młodą, kompletnie Najmłodszą Polską... Gest całkowicie potwierdził tę górną ambicję. Kabaretowy więc epikureizm, kobieta, wino, słońce i pogoda, aha — Bóg jeszcze, z którym się bawić można w „chowanego" w chwilach opróżnienia sali.

Kiedy 36 p. p. krwawił się pod Lwowem, kiedy cała młodzież polska samorzutnie i ofiarnie wspierała wątły jeszcze i trzeszczący w posadach gmach państwowości naszej — przed

pękatemi brzuszkami paskarzy warszawskich ten i ów harce wyprawiał ucieszne, wabiąc ich ku sobie wytartemi już we wszystkich tinglach sposobami łaskoczącego tak mile wapniejące żyły i stępiałe nerwy drażniącego sprzeciwu. Sztuka jest wolna... Precz z kołtuńską ckliwością patrjotyzmu czy czemś w tym rodzaju... tendencją... i t. d.... Znamy to dobrze. Podzielamy nawet... A jednak... Wystąpi tu kwestja najistotniejsza może, choć najtrudniejsza do ujęcia, wyczucia bodaj tego, co Łukasz Górnicki „przystałością" zowie, że rzeczy nawet najsłuszniejsze w pewnych okolicznościach są „zgrzytem żelaza po szkle..." Wyczucie nie każdemu dostępne, wymagające bądź co bądź jakiegoś świata wewnętrznego, krzyża pacierzowego, kształtu określonego — może idei, wiary... czego od byle „poecica" trudno oczekiwać. Nie chodzi wszakże o morał, naukę, wzór cnoty stoickiej, nieskazitelność czuć, patetyczny gest... „Kto z nas bez grzechu!..." Nie walczymy o jarzmo dla sztuki, nawet tak godne, pod którem jęczała poezja polska, skazując się na służbę idei patrjotycznej, czego przykładem nasza poezja romantyczna, a poniekąd i modernistyczna, aż do dni ostatnich.

Ślubujemy życiu wolnemu. A jednak... Czy sztuka, miżdżąca się do życia polskiego szychem znoszonych u źródła orjentalno-okcydentalnych rekwizytów, nie wyczuwająca żywego tętna bicia serca polskiego, nie spojona niczem z ciągłością życia duchowego narodu, czy sztuka taka może być wyrazem wzmożonej energji ducha polskiego w tej wielkiej, niezapomnianej godzinie dziejów naszych? Czyliż poezją jest tylko pisanie wierszy? Może Mickiewicz większym był poetą, stwarzając legjon włoski, niż pisząc „Grażynę" i „Pana Tadeusza"? Nie chodzi jednak o narzucenie tej drogi, jako jedynej i obowiązującej. SŁOWU nadewszystko służymy.

O cóż więc chodzi?

O zespolenie życia ze sztuką, dążenie do pełni, syntezy, wszechogarnięcia, niebosiężnego rozpostarcia ramion, o doszukanie się formy swojskiej dla treści ogólnoludzkiej, o gest wyczucia głębi nieodgadłej, nad którą z czcią świątobliwą pochyli się czoło wyniosłe, znaczone Widzeniu. W czci religijnej dla dostojeństwa sztuki, spadamy PONOWĄ na życia polskiego stratowane ugory. Nim nowe burze i śniegi nas zwieją,

żyć chcemy, grzebiąc utarte koleiny wytyczonych szlaków, być śniegiem, na którym dróg nowych ślady wyryje koło miażdżące Wielkiego Woźnicy! Nie przychodzimy wypełniać, (któż słowo o sobie to wyrzec się waży?), lecz zwiastujemy godzinę odnowy i wyciągamy ręce do Odnowiciela.

W przeciwstawieniu do Konrada Wallenroda i Irydjona, co *śnili* o człowieczeństwie, my teraz w obliczu Polski wolnej, niepodległej rzucamy słowa nowych uświadomień: *ludźmi jesteśmy!* Od lat dwustu może raz pierwszy Polak ma prawo wreszcie przypomnieć sobie, że jest człowiekiem, że obchodzi go wszystko, co ludzkie i boskie. Są u nas wprawdzie artyści, nie czujący związku swego z życiem polskiem na tyle, że nie odczuwają również potrzeby tych przezwycięźeń. O tyle właśnie są oni od nas ubożsi, o tyle trudniejszą droga nasza, o tyle bogatsza i pełniejsza. Na podwalinach niepodległego bytu narodu czuć chcemy nieskrępowanie, żyć pełną piersią człowieka, co nie zna przegród, zakazów i tabu, sięga tam śmiało, gdzie dotąd nie miał na to prawa, stroczony żelaznem powrósłem, zasłyszanego w duszy swej Rozkazu. Sztuka nie jest odświętną zabawą, obchodem patrjotycznym, buddyjskiem zapatrzeniem się we własny pępek, lub czubek swego klasycznego nosa, — jest żywą treścią dnia codziennego, jest słowem, barwą, kształtem, dźwiękiem, mimiką, gestem i ruchem, czemś, co realizuje się zawsze i wszędzie we wszystkiem. Sztuka nie wyczerpuje się pisaniem wierszy na papierze i malowaniem płócien, napiętych na drewnie. Dążymy do pełni wyrazu pełni czucia swego. Nie wyrzekamy się żadnych środków ekspresji znanych czy nieznanych, byle tylko swemu odpowiadały celowi, byle nie były szopkarstwem, świadomem łechtaniem rażonych impotencją paralityków, łaknących miast pieprzu tureckiego i wschodnich „kanarów" równie łaskocącej przewody wewnętrzne poezji. Wypinania się ku słońcu, popisywania się swojem żałosnem niechlujstwem i cuchnącą chudobą mamy równie dosyć, jak i sztuki wytresowanej na posadzkach salonów do tanecznych podrygów, wylizanych koafiur i błyszczących paznokci.

Sztuka najnowsza czerpie swoją siłę nie z przerafinowanego indywidualizmu, ani wymuskanego, czczego w treści estetyzmu, zwracającego się z natury rzeczy do szczupłej garstki przewrażliwionych i anemicznych hypertrofistów. Wyrasta ona raczej z woli

natężonej człowieka, doszukującego się wyrazu dla wzbierającej w nim treści wewnętrznej, tej treści co do wszystkich się zwraca, starając się uwielokrotnić, rozwielmożnić miljona dusz ludzkich i światów ogromem, tej treści, co radaby poprzez narody i ludzkość spłynąć we wszechświat, wzmóc żywe tętno pulsującego serca kosmosu. Ze skalnej i podniebnej samotni uginający się pod brzemieniem nadmiaru swej treści, zstępuje Zaratustra w doliny, by rozdawać i rozdzielać bez podzięki i zapłaty, lubując się serca skrwawionego królewskim przepychem. Miłość do ludzi go wiedzie. Z wytwornego buduaru, przesłoniętego od świata subtelną tkaniną zasłon i kotary, cichością dywanów, (czytaj: z podniebnej, ku gwiazdom zwróconej mansardy...) zstępuje poeta między ludzi w tłum, w rozgwar tętniącego, stającego się życia. Separatka przestaje być symbolem wzniosłości artystycznej, Żyć chcemy sztuką, jak chlebem powszednim, przepoić nią życie, dokonać wielkiej i zbawczej syntezy, — stworzenia Sztuki Żywej, podniesienia człowieka do godności stwarzającego wielmożnie świat widzeń swoich artysty.

Dla nabrania tej siły rozpędu, zapładniającej światy, musimy się zwrócić do źródła wyrazu artystycznego, przemawiającego do wszystkich swą bezpośredniością, mocą poddawczą, — do twórczości ludowej. Znajdziemy tam człowieka, wyzwolonego z pęt czasu i przestrzeni, irracjonalnego w swojej istocie i urągającego katechizmowej moralności, przemawiającego zmysłowo i konkretnie, nie znającego sztucznych podziałów, albo wtórności refleksyi, zasłuchanego w wiew nieskończony MUZYKI SŁOWA. Czyż ten człowiek nam obcy? Czy musimy się zniżać, aby go zrozumieć? Czy drogą okólną nie wróciliśmy czasem do punktu wyjścia światoburczej wyprawy?... Czyż nie takim jest świat rzeczywisty sztuki najnowszej? Czyliż dadaizm np., pomimo całej swej sztuczności zewnętrznej, nie znajduje poniekąd uzasadnienia w instyktownem odczuciu wartości uczuciowej bezpojęciowego dźwięku,— zjawisku, występującem ustawicznie w naszej pieśni ludowej? Pieśń ta już raz odegrała rolę zapładniającą w dziejach romantyzmu, obecnie zwracamy się do niej z tem samem zbożnem uczuciem niepłonnej nadziei, że nowe potrzeby ducha znajdą tam sobie nowe odpowiedniki i odwrócą nas może od naiwnego i papuziego przeżuwania form, stwarzanych zawsze poza nami i narzucanych nam apodyk-

tycznie jako kanon. Sam język, styl, obrazowość poezji ludowej otworzyć nam może oczy na rzeczy nieobliczalne. Ośmielimy się przytoczyć tu pełne głębokiej prawdy i przedziwnego wyczucia słowa Bolesława Leśmiana z listu, pisanego do naszej redakcji: „.. zdaje mi się, że w każdym razie na swobodzie ducha oparte spokrewnienie się ze światem i zaświatem ludowym bezwzględnie wyźródłowi i używotni język, który już sam w sobie i sam przez się zataja nieobliczalne w swych skutkach nakazy twórcze, jako odwieczne rozwiewisko najzaranniejszych wspomnień, najpierwotniejszych wrażeń i najnieśmiertelniejszych widów i niewidów. Pozatem sam obrzędowo-natchniony pogląd ludu na sztukę zniewoli niepostrzeżenie do wzlotu ponad szary „powszedek", a jednocześnie do owocnego zlotu na barwistość konkretnych nizin. Nie tylko zresztą poeta nagina język do swego „widzi mi się",—ale i język, pierwotniejąc, — narzuca poecie swoje zamierzchłe „śni mi się".

Pieśń ludowa może odegrać rolę pobudki i poniekąd sprawdzianu, przeciwstawiając się zaś tłoczącemu poezję polską od Kochanowskiego — klasycyzmowi, pozwoli nam głębiej wejrzeć w treść ducha polskiego, przewartościować pewne utarte sądy estetyczne. A kto wie, czy pod wpływem tych uświadomień nie zmieni się wygląd Parnasu poezji polskiej?

Z miłością światów w sercu na ustach na życia polskiego zstępujemy rozłogi.

Do ciebie idziemy o myszką i grzybem rozkładu cuchnący inteligencie polski, któryś pomrocze niewoli rozpraszał ducha swojego płomieniem ofiarnym, któryś miał noce twórcze, niebosiężne, a blade bezsłoneczne, kaprawe południe, który czcigodnych z pod Sasa przodków obyczajem, na farmazońskie swych czasów poglądając zamysły, znakiem krzyża świętego wymięty gors brudnej znaczysz koszuli, — w rezygnacji, zrzędzeniu, gderliwości, postępku, ty — piąte koło u wozu tych wielkich, o których ludzkość tysiąclecia śnić będzie, nieśmiertelnych czasów!

Do ciebie idziemy, w ziemię siwą wgrzebany od Cieszyna do Chłańska, ludu polski, o ludu, z drzemki wieków budzony, prostujący ramiona, zasłuchany w błędne głosy — pogłosy, rozbrzmiewającej wichrami po polach złotej harfy Wenedów!

Ucha do ziemi nachylcie, natężcie słuch w tej godzinie!..
Zwiastujemy PONOWĘ!...

JAN NEPOMUCEN MILLER.

ROZDZIÓBIĄ CIĘ KRUKI I WRONY...

Kruki, wrony —
kruki, wrony —
sowy, lele i puhacze —
siwe kawki i gawrony...

Rozdzióbią cię kruki, wrony,
poroznoszą na wsze strony, —
na rozstaje, na wygony,
pod złamany krzyż —
gdzie w noc ciemną, w zawieruchę
rżnie od ucha Strzyż;
gdzie tańcują dziwożony
tan ucieszny, roztańczony
obumarłych cisz —
rozniosą cię kruki, wrony...

Nad twym trupem zachichota
ciemną nocą Gwiżdż u płota;
siwe oczy noc omroczy;
pies zaszczeka na człowieka,
dłużąc szyję wilk zawyje;
w krwawe serce wbije szpony
puhacz srogi, niezwalczony;
nad twą dolą, nad niedolą,
na twe płacze, łzy sobacze
sęp zakwili, kruk zakracze...

Rozniosą cię na wsze strony,
na rozstaje, na wygony —
kruki, orły, sępy, wrony...

Gdzie upadnie serce ranne —
na pustynię czy na bruki
obcych mową i strzelistych
betonowych miast —
na pomosty, dachy szklanne,
w noc bezgwiezdną czy w pomroce migocących
rozsłoneczni się w dziewannę... [gwiazd —

Gdzie upadnie włos skrwawiony,
sinej skroni złoty włos —
tam pszeniczny wzejdzie kłos...

Rozniosą cię wichry lute
na rozstaje, na pokutę;
rozwieją cię, het, po polu,
Ukrainie i Podolu,
po wiślanych niemych łachach,
po pieninach, lotnych piachach,
Kordyljerach i Saharze —
ziemi, niebu, gwiazdom w darze.

Rozdziobią cię kruki, wrony,
bezimienny, zatracony,
wystrzelony jako kamień z furkoczących, rozśpie-
[wanych w mściwej dłoni proc —
w ciemną, niemą, nieodgadłą, beztreściwą bez twej
[treści Noc.

JAN NEPOMUCEN MILLER

NA WIEŻY

Z cisowego bugaju, z dalekiego kraju
przyleciały kolibry — orłowie;
srebrnopióry zbudowali dwór
dla najmłodszej pośród Lecha cór.

Z borealnej przylecieli zorzy
z spiżowemi pazury gryfowie,
w Gnieznie jajo złożyli we farze.
Rankiem stary kaszlący kościelny
w zieleń stroił zamierzchłe ołtarze.
Sygnaturka dzwoniła na wieży
hejnał weselny.

Z Sigejonu, z kurhanu Pelidy
z niedosiężnych śmiertelnym wybrzeży
do Krakowa —
przyleciały promienne feniksy
(dziwowały się żydy)
i usiadły na wieży.

Zajęczała Marjacka dzwonnica,
zagrzmiał hejnał stugębny na wieży,
załopotał proporcem szyk niemy,
zadudniła nam ziemia do głębi...

— — — — — — — — — —

Orle hufy skrzydlatych rycerzy
w pióropuszu z chmur srebrnych gołębi
wyruszyły na lądy, na morza —
do pomorza!...

JAN NEPOMUCEN MILLER.

ŚWIĄTEK

W przedświtowej różobłoczni — pielgrzym bosy z Jelidoczni
nad rozgwiazdem strzał dziewanny pochylony w mrok zaranny
słucham jako wichr rozdziera świetlną przędzę snów Homera,
jak szeleści opowieści —
o podróżach Guliwera.
Dziw przechera —
dech zapiera —
chmury znosi —
chmury zbiera
od Blefusku, Skejskiej bramy —
aż do Jokohamy.
Echnatona gest sturęki
na me zwarte złożył usta —
uśmiech nieodgadły.
Nad wiślaną mętną wodą,
gdzie źrenice moje padły,
opolową stoję kłodą —
wichrem zgiętą ku odmętom,
ku popielnym smugom strug —
Gdzie schylony od przedwiecza
swój ogniojaw uczłowiecza
zasłuchany w szmer wiślany,
zapatrzony na wygony,
na rozstaje polskich dróg —
cichy Bóg.

EMIL ZEGADŁOWICZ.

BALLADA O DRZEWIE WIŚNIOWYM RODZĄCYM SŁOŃCA

Oto mądrość przeszłości —
Oto przegon chwil teraźniejszych —
Oto sen przyszłości:

ŻYCIE

— — — —

Opadły kwiaty —
Z pestek wiśni soczystych, czerwonych
rwanych w lipcową odwieczerz
porosły płonki wiotkie —
Nawoływania —
— przerósł czas —
nawoływania śród ziół wonnych
„o aromaty macierzanki, mięty"
nawoływania, śmiechy, posiady radosne —
przerósł czas —
wyręby żywiczne,
igry dziecięce,
motyli łączny gon,
szklarek zwinny przelot —
i owe pogwary:
— czy ty? —
— czy ja? —
— — — — —

Gubi się serce w tem
i myśli nieskoro podążyć —
— dwór biały —
— sad —
— park —
— wyrąb —

— struga rzeczki płynąca śród wierzb —
— drozdy, kosy, dzięcioły —
— wiewiórki —
— ja — i ty —
— przyjacielu najdroższy —

— — — — — — — — — — — —

Gdy wieczór zeszedł
— góry zagrały błękitną symfonię —
Po drodze spadzistej
— żółty ił zasechł na podeszwach —
śród opłotów i chat
i stodół i obór.
w mijaniu trzód wracających
„kozy — ucieszne kozy"
z groni i brzezin i grap —
przebiegło na nóżkach chłopięcych
zagrało na włosach dziewczęcych
radosne
rozśpiewane
Życie —
— Życia Śpiew! —
Łby wierzb rozczochraną jeżyły czupryne —
zadumały się srodze —
— te na zboczu
— i te — wklęte w senny czar
bajorzysk —
(— tym i tamtym kładzie się
niebo złotem tłem —)
Klechdy i baśnie
kądzielne wyśpiewki
(o prawdy jedyne)
wieńcem jaskółek zawisły nad nami —
A stary pług —
— wiosennej orki baca —
wydzwonił lemieszem rytm
— drży luśnia —:
młodość —

— piękniejsza niż sen
— radośniejsza niż śmiech
— mądrzejsza niż miłość —
— zaś ja? —
— a ty?
— my wszyscy??
— — — — — —

Już wita nas lipa pachnąca
„— gościu siądź pod mym liściem,
a odpoczyń sobie —"
stół, ławy, miski — i pies
— i mleko kwaśne w polewanym garnku
i ziemniaki dymiące —
rzodkiewki (serduszka dziecięce)
masło i ser
i sól
i przekrajany (jak wyrąb) bochen razowy —
pachnie lipa —
osypuje się kwiecie —
— — — — — — —

A potem przyszła noc
i zakryła cichnące słowa
czarną tkaniną (lśnią złotego haftu hieroglify)
— opadły powieki — —
— — u kaczó-óra złote pió-óra
tralla la la la
u kaczu-uszki złote nó-óżki
tralla la la la —
postój ka-aczko dam ci ca-acko
tralla la la la —
nie posto-oje — bo się bo-oję
tralla — la la la —
— lśniły gwiazdy śród tuj
— księżyc mgły otrząsł i zawisł nad stawem
— z lasu wyszedł rudy lis
(— opowiada gacek —)
chłeptał wodę — bo chciał zjeść
księżycowy placek
ha ha ha ha

ha ha ha ha
księżycowy placek —
— lis zdechł
— nic —
— nad jeziorem kozak konia poi
— mołodycia płacze
— nie płacz, nie płacz moja luba
— póki ja z toboju —
— jak poidu w Ukrainu
— zapłaczesz za mnoju —
— a tam już w karczmie muzyka gra —
— dudni bas, jęczą skrzypce —
— wianki na głowie —
— okna otwarte —
— obertas —
— Jasiek z Kasią —
— podparty w bok, ją w pół —
— służyłem se we dworze
u pewnego dworzana, dworzana
u pewnego dworzana —
— ożenił się chłop w słomianym kapeluszu —
— lśniły gwiazdy śród tuj —
— tuje — olbrzymy —
— wiatr hełmów pióropuszami zamiata gwiazdy —
— cicho — cicho —
— sypią się gwiazd złote ziarna —
— błyszczą w trawie —
— padają w staw —
— drży wód szkliwo
— sypią się złote ziarna —
— oto już kwiaty rosną — rosną — zakwitają —
— srebrnolistne, złotolistne —
— cicho — cicho —
— zsrebrza się zzłaca niebo kwiatów uśmiechem —
— strumienie różowych rzek płyną widnokręgiem —
— cicho —
— kędyś wśród olsz skrzypią drzwi —
— wyszła baba na ogród —
— nazbierała koziróg —

— będą z niego trąbki —
— będą z niego trąbki —
— dalibóg —
— księżyc zza boru wyziera —
— na zachodzie —
— srebrny zapach gwiazd —
— bladość —
— będą z niego trąbki — —
— Rano! —
Słońce ozłociło wyrąb —
— ziskrzyło się tysiąckrotnie
w czerwonych jagodach wiśni —
— kto pierwszy drzewem zatrząsł
temu opadły czerwone słońca — słońca — słońca —
— tobie —
— przyjacielu najdroższy.

POZGONNE POSŁANIE Z ZIEMI PODLASKIEJ KAJETANA Z KOMORNA SAWCZUKA*

. . . .

Rozpędzić warty
Wiedźmy i czarty,
Czcze mary,
Drzeć się na szczyty,
Zatknąć w granity
Sztandary —
Niechaj tam wieją
Wiarą, nadzieją...
Nie trwogą,
By ci, co wstaną
Z zorzą rumianą,
Szli drogą,
Co wiedzie w nowe
Dale echowe,
Jutrzenne,
A w duszę leje
Gwiazdy, nadzieje
Promienne.
Niezłomne dusze —
Męki, katusze
Poniosą,
Za swą nadzieję —
Drogę poleją
Krwi rosą.

---

* o ile poezja ludowa ma czar i moc zapładniającą, twórczą—bożą, o tyle poeci-chłopi są w twórczości swej zazwyczaj nieciekawi; naśladują dostatecznie niedołężnie zwiotczałe formy literackie; pewien wyjątek stanowi właśnie Kajetan Sawczuk. Nadobna naiwność połączona tu z sugestywnem skupieniem. Tyczy się to zwłaszcza niniejszego fragmentu; *Człowieczyć życie!* — życie zaprzepaszczone, współżyciem zatracone —! Ecce poeta!

My idziem leczyć
ŻYCIE CZŁOWIECZYĆ,
Rozgrzeszać,
W ciemnoty łoże
Potoki Boże
Wylewać.
Podnosić oczy
W tajnych przezroczy
Wyżyny,
Gdzie płonie zorza
Choć u podnóża
Padliny.
Z drogi fałszerze!
Idą rycerze —
Nie kaci!
Ta chwila — chwałą
Za przeszłość całą
Zapłaci.
Lecz precz judasze,
Bo pola nasze
Do siewu!
To chwila zgody
I dusz swobody —
NIE GNIEWU!

STEFAN KOŁACZKOWSKI.

NASZ STOSUNEK ESTETYCZNY DO POEZJI LUDOWEJ *).

Motto: „Każde prawdziwe dzieło sztuki jest tajemniczym, wieloznacznym, pod pewnym względem niezgłębionym symbolem. Jest nim zaś w stopniu tem mniejszym, im więcej powstało z myśli, gdyż tem prędzej się ono wyczerpuje i staje się nieużyteczną muszlą, z której już perłę wyjęto".

Fr. Hebbel,
Dziennik, przekł. Irzykowskiego.

Subjektywizm w odczuwaniu dzieł sztuki gra — wiemy o tem wszyscy — dużą rolę, lecz wielkość tej roli może być najrozmaitsza. Z jednej strony jest to zależne od tego, jakie tamy temu subjektywizmowi stawia forma dzieł, z drugiej od

*) Refleksje na ten temat nasunęły mi się po raz pierwszy kilka lat temu, gdy pod pierwszym wrażeniem wydanych wówczas pieśni ludowych w przekładzie E. Porębowicza usiłowałem zdać sobie sprawę ze źródła głębokiego i złożonego wrażenia estetycznego, jakie we mnie wywołały. Raz jeszcze zagadnienia te stanęły przedemną, gdy uderzony byłem głębią ballad oraz innych utworów Kasprowicza o balladowym charakterze („Pieśń o Waligórze" np.) w których posługiwał się środkami artystycznemi poezji ludowej. Fascynująca była niewspółmierność, naiwność i prostota samych środków a wyrafinowanie efektów—mimowolne w pieśniach ludowych, celowe i świadome u Kasprowicza. Wyraźnie uświadomiłem sobie wówczas jak wyrafinowanym może być stosunek nowoczesnego poety do prostych efektów pieśni ludowych. Do roztrzygnięcia moich pytań trzeba było mieć jasne wyobrażenie o strukturze artystycznej pieśni ludowej wogóle Obecnie praca prof. Bystronia: „Artyzm pieśni ludowej" przekonała mnie, że moje dyletanckie refleksje były szłuszniejsze, niźlim przypuszczał. To nieco ośmieliło mnie do podzielenia się temi spostrze-

wrażliwości i uzdolnień poetyckich odczuwającego, który te możliwości interpretacji może więcej, lub mniej wyzyskać. Bezwątpienia nasz stosunek do dzieł sztuki minionych epok innych narodów nie jest przeważnie odpowiedni, mniej, lub więcej subjektywny, zwłaszcza gdy odczuwamy jakiś miniony styl intenzywnie uczuciowo. Im większa przepaść różnicy między kulturą duchową, w której dzieło się narodziło, a tą, w której żyje roskoszujący się nim estetycznie człowiek, tem więcej mimowolnego przekształcenia w odczuwaniu w stosunku do zamierzeń i walorów estetycznych, które przyświecały twórcy tego dzieła. Uwaga ta da się w pierwszym rzędzie zastosować do naszej reakcji estetycznej na twórczość ludową. W wielu wypadkach, oczywiście, niepodobna sprawdzić, czy roskoszując się utworami ludowemi, reagujemy na te walory artystyczne, które miał na celu ich twórca, czy też oprócz tych odnajdujemy nowe wartości; i to w tych cechach utworu, które, ze względu na cele artystyczne ich twórcy, są przypadkowe, uboczne, lub wogóle dla niego, jako wartości artystyczne, nie istniały. Często też mogą zachodzić wypadki pośrednie: to co np. w jakimś zestawieniu, porównaniu było instynktownie niejasno wyczuwaną wartością, to dla nas staje się podnietą do bardzo głębokiej i bardzo wyrafinowanej pod względem uczuciowym i umysłowym roskoszy duchowej. Ścisłość tych rozgraniczeń w poszczególnych wypadkach musi pozostać dla każdego, posiadającego pewien stopień kultury myślenia, rzeczą wątpliwą. Niepewności te jednak

żeniami, zaznaczam jednak, że czynię to raczej dla pobudzenia myśli w tym kierunku i wywołania dyskusji, z całą świadomością mego braku przygotowania do jakichś kategorycznych sądów w tej materji. Sam typ np polskiej pieśni ludowej nie jest dostatecznie jasno określony: „Według mego rozumienia“ — pisze prof. Porębowicz — zadanie polskiego folklorysty byłoby następujące: I. „Oddzielić pieśni ludowe i staroszlacheckie“ i zaznacza przytem, że prócz pracy Karłowicza, „Systematyki pieśni ludu polskiego“, nic w tej dziedzinie nie uczyniono, a zbiorki Kolberga i Glogera wymagają rewizji. Po drugie uwagi dotyczące pieśni ludowej wogóle, o tyle, jako ogólniki, mogą być niesłuszne, że pieśni różnych narodów różnić się mogą, zależnie od poziomu kultury bardzo znacznie. Przypuszczam, że niektóre pieśni ludowe my możemy dopiero interpretować symbolicznie, albo odnajdywać w nich walory artystyczne, o których nie śniło się ich twórcom, inne zaś, również ludowe, z pośród tych, które przekładał Porębowicz, są z pewnością zupełnie świadomie symboliczne i cały

nie będą stanowiły wielkiego szkopułu w moich rozważaniach, gdyż *praktycznym* ich celem jest wskazanie na możność wyzyskania pewnych walorów artystycznych pieśni ludowej, a z tych praktycznych względów wszystko jedno, czy te walory były przez twórców zamyślone, czy przypadkowe.

Bezwzględnie o jednej wartości pieśni ludowej da się powiedzieć iż, niby patyna, narosła „sama" to jest, będąc wartością dla nas, nie była dla twórców. Tą wartością jest właśnie sama ludowość, charakter, styl ludowy. Nie skusimy się tu na dygresję, wkraczającą w dziedzinę estetyki, dlaczego to potyna, charakterystyczność, „styl" same przez się są wartościami estetycznemi. Dość na tem, że tak jest i że pieśń ludowa podoba się w pierwszym rzędzie dlatego, że ten swoisty charakter posiada. W skład wrażenia estetycznego wchodzi zapewne poczucie egzotyczności (dla nas ludzi kultury innego świata) albo prostoty i dobitności, albo znów nikły wdzięk naiwności. To jest jednak pewne, że ani o prostotę, ani o naiwność artystom ludowym nie chodziło, że to były rzeczy *mimowolne* a które nam właśnie się najbardziej podobają, więcej częstokroć niż te walory, które mieli na oku bezimienni twórcy. *Stosunek więc nasz estetyczny do tych utworów jest wyraźnie perwersyjny,* podoba nam się nie to, co podobało się autorom, a to, czego oni unikali. Trafną np. jest uwaga prof. Bystronia, że tam, gdzie nieraz twórca pieśni chciał dać wrażenie bogactwa, przepychu, nam właśnie podoba się prostota. Bezwątpie-

---

szereg innych efektów artystycznych jest również przez twórców zamierzony. Po trzecie wreszcie w moich refleksjach nie może być mowy o jakimś systematycznym wyliczeniu cech artystycznych pieśni ludowych i ballad i t. p. a to z następujących względów: Podczas gdy prof. Bystroniowi chodzi o elementy artystyczne pieśni ludowej, mnie interesuje tu tylko to, jak one mogą działać na poetę nowoczesnego, *dając zupełnie nowe, niezamierzone przez twórcę prymitywnego wrażenie i o to, jak nowożytny poeta może zużytkować te czysto przypadkowe, często polegające na nieadekwatnym rozumieniu wrażenia do swoich wyrafinowanych celów.* Nie mogę usystematyzować tego, do czego nie ma kryterjów systematyzowania: możliwości i przypadków! Nie mogę też pisać o wszystkich walorach artystycznych, jakie mogą nasunąć utwory ludowe, bo to znaczyłoby podać ni mniej ni więcej tylko cały system walorów liryki. Może to być więc tylko tem, czem jest: szeregiem luźnych uwag na temat różnych możliwości interpretacji estetycznych utworów prymitywnych.

nia nie „przepych“ cisowych wrót, ani czerwonych czapraków się nam podoba, a prostota, naiwność wyobrażeń o pięknie. Takich „Umwertung der Werte“ w naszym stosunku do pieśni, zwłaszcza ballad może być bardzo wiele. Co było najzwyklejszym odbiciem mniemań i wierzeń środowiska, w którym pieśń powstała, to dla nas może być egzotyczne. Co miało wyrażać jakiś głęboki związek, to dla nas przez swą irracjonalność może być niezmiernie egzotycznem zestawieniem o wartości li tylko estetycznej. Albo wręcz odwrotnie: zwykły sposób mówienia obrazowego, właściwego prymitywnym umysłom, dla nas otwierać może niezbadane tajniki imputowanych tym utworom symboli, które się wbrew „krytyce rozsądku“ same narzucają, etc. etc.

Jeśli mówić o t. zw. treści, to nic bardziej nie nadaje się do symbolicznego ujmowania, jak właśnie pieśń, czy ballada ludowa, którą cechuje prymitywizm fabuły. Przez swą prostotę, przez typowość konfliktów czy zdarzeń nabiera znaczenia ogólnoludzkiego. Słuszną jest uwaga Bystronia *): „Cały człowiek pierwotny w swych uczuciach, pojęciach i odruchach staje przed nami; nie wiemy nic o jego stanie, o jego zawodzie, o jego zajęciach, jest on przedewszystkiem, a raczej wyłącznie człowiekiem. *Kto wie, czy może właśnie dlatego nie jest pieśń ludowa tak bliską naszemu współczesnemu odczuciu artystycznemu, które również ponad więzy i schematy kultury, stara się wyłuskać z ludzi to, co jest najbardziej ludzkie, najbardziej bezpośrednie i najbardziej pierwotne*“. To wrażenie szerzy symbolu w prostej opowieści, wogóle sama możliwość symbolicznego pojmowania dana jest tylko dzięki temu, że ogólność nie jest wyrażona jakąś abstrakcją. Ogólność dana jest w formie konkretnej w formie typu, t. j. typowego zdarzenia, typowych sytuacji życiowych. Tem przecie różni się nauka od sztuki, że gdy pierwsza daje ogólne w abstrakcyjnych pojęciach, druga daje je w czemś konkretnem **).

Przeważnie poecie ludowemu mogło się nie śnić o ogólnoludzkiej prawdzie, prymitywizm techniki stwarza tę symbo-

---

*) Artyzm pieśni ludowej str. 46—47, podkreślenie moje.

**) Bardzo dobrze tę różnicę sformułował Fr. Hebbel. „Die dichterische Anschauung partieziepiert durch ihre symbolische Beschaffenheit, die sie eben über die gemeine erhebt, am Begriff und beide unterscheiden

liczność *dla nas*. Im bardziej prymitywnym jest ten pomysł t. j. im mniej zawiera konkretnych szczegółów tyczących osób, czasu, miejsca, tem bardziej jest on „wyzwolony" z tego, coby szerz symboliczną zacieśniać lub naruszać mogło. Wynikająca z nieudolności *fragmentaryczność* opowieści w postaci niedopowiedzeń szerzy symbolu otwiera niezmierzone perspektywy. Często zachodzić tu może stosunek odwrotnoproporcjonalności: im bardziej po prymitywnemu skąpa i pełna przemilczeń jest fabuła, tem więcej otchłannej głębi zda się zawierać. W danym wypadku zupełnie dobrze do takiej subjektywnej interpretacji prymitywu posłużyć nam może i piosenka W. Pola, w której doskonale utrafił w ton ludowy, (jeśli założymy, że się o genezie tej piosenki nic nie wie):

„Przed gospodą mnóstwo ludzi,
Tańczy młodzież, gra muzyka,
Bywaj zdrowa mi, jagodo,
Jutro siądę na konika"...

Nadzwyczaj to wszystko proste, „banalne", ale właśnie dlatego, że nie powiedziano tu nic, ani kto, ani dlaczego się rozstaje, niema żadnych ograniczeń dla naszej wyobraźni i ten naiwnie opowiedziany epizod urasta do głębokiego symbolu ogólnoludzkiej prawdy: Zawsze oto, jak teraz, ktoś z kimś rozstawać się musi. Zawsze jak ongiś, tak i dziś, siada bohater *na swego* konika. Bo to już los bohatera odjeżdżać od gospód — tych czy innych — gdzie „tańczy młodzież, gra muzyka". Zawsze ten ogrom uczuć skłębionych, nieogarnionych: miłości, żalu rozstania, dumy powołania, mieścić się musiał w paru małych, nic nie mówiących słowach: „bywaj zdrowa". Zawsze w perspektywie wielkich zdarzeń, niezliczonej mnogości wysiłków ludzkich, malała ta ofiara, była tylko „dosiadaniem swego konika". A ilekroć kończyło się na tem wszystko, jak w tej strofce, bez echa. Do tej szerzy symbolu, o której nie śniło się Polowi, dołącza się jeszcze jeden walor. Prymitywizm fabuły, naiwność jej, stanowi wraz z treścią symbalizowaną urok

sich ihrer Richtung nach darin, *daß der Begriff in unendlicher Ausbreitung alles Besondere ins Allgemeine auflöst, die dichterische Anschaung in ebenso unendlicher Vertiefung, das Allgemeine im Besonderen aufdeckt*". (Der Stil des Dramas. Ges. Werke ed. R. M. Werner XI, 69).

kontrastu, a ten kontrast podkreśla jeszcze symboliczne znaczenie. Oto zawsze rzeczy wielkie dzieją się „tak poprostu“, tak „wyglądają“ bohaterstwa, efekty i dekoracje roztacza dopiero legenda o nich.

Ten kontrast naiwności fabuły symbolicznej posiada tyle estetycznego uroku, że wolimy częstokroć te, powiedzmy, nieodpowiednie symbole poezji ludowej od symboli poezji o wysokiej kulturze, której symbole stoją na *tej samej* płaszczyźnie powagi, wzniosłości, co treść symboliczna. I znowu to, oczywiście, efekt niezamierzony przez twórcę prymitywnego. A jest jakiś przedziwny czar „pomniejszania“ wyrażania wielkich rzeczy przez małe i naiwne porównania. Wszak w znanej piosence ukraińskiej:

U susida chata biła,
U susida żinka myła,
A u mene ni chatynki,
Nema szczastia, nema źinki!

nie co innego, a jakaś *żałosna małość* jako wyraz smutku doli ludzkiej, to nam się podoba. Podoba się nam pewna nierównoważność, nieścisłość, symbolu w stosunku do powagi naszej treści uczuciowej, jaką my w podobnych stanach znamy. Ten mały „symbolik“ podoba się nam jak ciasna chatka. Ale czyż to było zamierzeniem twórcy?

Najwięcej wszakże możliwości interpretacyj nasuwa nieokreśloność czasu, miejsca, fragmentaryczność cechująca układ pieśni ludowej, a ballady w szczególności. Cechy te właśnie sprawiły, iż romantycy tak upodobali sobie tę formę. Treści nieogarnione, treści niewyrażalne „absoluty uczuć“ dawały się tej formie wyrazić w przybliżeniu; chwytane były fragmentarycznie, a nieokreśloność mówiła przemilczeniem o niezgłębionych głębiach. Ballada w ten sposób przy takiej interpretacji i takim stosowaniu spełniała postulat sztuki romantycznej: „nieskończoność zamknąć w formie skończonej“. („Einen unermeßlichen Inhalt — also einen Inhalt der eigentlich der Form wiederstrebt, einen solchen Inhalt in der vollendesten Form darzustellen — das ist die höchste Aufgabe der Kunst“ pisał Schelling *). Ale, co u romantyków było świadomym i celowym efektem, to opierać się musiało pierwotnie na tych wyrafino-

*) Cytuję podług L. Chevalier „Zur Poetik der Ballade“ Prag 1895.

wanych wrażeniach, których luki i niedomówienia własną wypełniali treścią. Niejasności niedopowiadania ballady są źródłem stanów wzniosłości, a stanów tak wyrafinowanych, które tylko mimowoli imputować musimy tym utworom, wątpiąc zarazem czy kiedykolwiek znane były twórcom tych ballad. Nieokreśloność czasu, związany z tem brak jasności w koordynowaniu faktów jest często źródłem tego przedziwnego wrażenia wizji, Koszmaru, jakiego nabiera dla nas w ten sposób opowiedziana akcja. Jak właśnie to wrażenie wyzyskać może dla swoich celów, z całą świadomością nowoczesny poeta przekonać nas może Kasprowiczowska interpretacja „Pieśni o Pani, co zabiła Pana". Brak koordynacji faktów w czasie, jaki cechuje tę pieśń, posłużył temu poecie do dania nam wrażenia napoły gorączkowych wizji zbrodniarki, dręczonej wyrzutami sumienia, która w obłędnym stanie sama nie wie, co jest prześladującą ją marą spełnionej zbrodni, a co rzeczywistością Fragmentaryczność ballady została zużyta do celów przejaskrawiania dramatycznych kontrastów, do uwydatnienia niespodziewanych skojarzeń w duszy w stanie najwyższej rozterki duchowej, dzikich przeskoków od rozpaczy do nerwowych, chorobliwych wybuchów radości nieumotywowanej. Niejasność czasu, cechująca pieśń prymitywną posłużyła tu do niebywale sugiestyjnego wrażenia stanu półobłąkania zbrodniarki, do celowego poruszenia przedstawienia akcji rozgrywającej się objektywnie z widzeniami rozgorączkowanej duszy, co znakomicie ten nastrój grozy podniosło, a dysproporcje w układzie pieśni prymitywnej zużyte zostały do zasugierowania nam stanu psychicznego takiej rozterki duszy w której orjentacja w czasie ulega zupełnemu zanikowi: rzeczy dawne wydają się tylko co minionemi, a zdarzenia najbliższe zanikają bez śladu i pamięci. Tak misterne zużycie tych wszystkich cech pieśni ludowej i ballady mogło nastąpić tylko dzięki temu, że ten czy inny utwór ludowy, przy skrajnie subjektywnej interpretacji podobnie złożone wrażenie dawał. Również i przypadkowe irracjonalności pieśni ludowej, które mogły powstać w różny sposób, bądź to przez przekształcenie niektórych słów, czy zwrotek, bądź opuszczenie ich w trakcie wędrówki z ust do ust, mogą niekiedy nabierać pozorów tajemniczej głębi, tajemniczego związku.

D. c. n.

EMIL ZEGADŁOWICZ

BALLADA O NOCY ŚWIĘTOJAŃSKIEJ

— ludowe wiary
kądzielne, gędziebne pogwary
idące przez bruki miast —
— depcą spieszący przechodnie
ubrani wytwornie i modnie
nieznany, zbłąkany chwast — —
— dokąd pogwary idziecie
rzucane w tułactwo po świecie —
wygnane z miast i wsi —
— niestety — niestety — niestety —
jedynie serce poety
tak nierealne! — o was — o was — śni — —
— pobrzęki gęślane, nieznane,
zgubione, zapomniane
jak od wierzyciela list —
jakże was głuszy, zakrzycza
idea najemnicza —
syren ochrypły gwizd —
— — leń — pracowity — rad nierad
wzębia się w szprychy i kierat
w machiny, w urzędy, w rząd —
a tam u spodu — u spodu
w najgłębszych podziemiach narodu
płonie DZIWNOŚCI lont —
— tli się — ogień raz zniża — raz zwyża —
— lecz krok za krokiem się zbliża
przez mroki, groty, podziemia —
do celu — do wyzwolenia —
do ognia — wybuchu — płomienia — do DNIA!!
—

drepccie i kręćcie się w krążek
— pieniążek — pieniążek — pieniążek —
— kukły — czciciele kies —
— proch i dynamit pod wami
podminowany SNAMI:
materjalizmu kres!!
— — zerwie się wicher i burza
w ogniu się serce unurza
w REWOLUCJI!!
ŚWIADOMOŚĆ ku gwiazdom wybłyśnie
DUCH się POEZJĄ zachłyśnie,
upije —
— na wieczność —
— do dna —
— zmierzwią się warstwy i klasy
zmilkną w zaułkach hałasy
i ból i nędza i wrzask —
w bezdeń bezzwrotną upadnie
dziś wasze głowy tak — ładnie
zdobiący — żelazny kask —
— upadną feudalne blanki,
kościoły kupczące i banki
krzyczące klombami róż —
rotszyldy, upiory i trądy
DZIEŃ WTÓRY
wezwie na sądy — na sądy
i pośle na szafot
pod gilotyny nóż —
a zaś w DZIEŃ TRZECI: CZŁOWIEKA —
powstanie
i przyjdzie
z daleka
NĘDZARZ bez miana
i powie ZIEMI: kochana —
i rzuci to słowo w świat
to wielkie, jedyne słowo:
— BRAT —
i ziemi cześć przywróci
i skałom i drzewom i trawom

chmurom i wodom i SŁOŃCU
SERCU przywróci cześć —
— a rola jest szczodra i wierna
(— wód żywych pełna cysterna —)
— stokroć opłaci się trud
kochania
o tak!
wszyscy będą mieli co jeść
i chleba będzie w bród
i nikt nie będzie kradł
nie będzie mówił moje,
to twoje, tamto wasze — —
BRAT!!
WSZYSTKO NASZE —:
i słońce co grzeje
i księżyc co się srebrzy
i gwiazdy co się jarzą
i lasy, które szumią
i rzeki co się wstężą
przez łąki kwieciste
przez łany złociste, srebrzyste,
rozliczne, pszeniczne,
rosami perliste —
o tak!!
—
— któż mi to szepce — kto —
poprzez tragedję i zło
mych dni — ? —
któż poprzez ból i nędzę
tęczową przędzie przędzę
żyznych, bezpańskich pól — ? —
kto śni?
Kto mówi?
Kto?
czy ja? — czy moje serce —?
czyli ta noc czerwcowa
czy czas spóźnionej pory
czy snów i baśni zmowa
czyli ta noc czerwcowa

co oto z manowców wstaje
i idzie
w szumiące czarami bory
w Beskidzie — — ? —
kto śni?
kto mówi?
kto? —
...cisza — przycupły drzewa
...gwiazd spadających ulewa —
ej płynie rzecka płynie
po zielonej dolinie
ej lasy moje lasy
kas te ślebodne casy —
... noc ...
... noc śpiewa!! ...
— kędy pojrzeć — ogniska —
— jedno — drugie wybłyska —
już ze wszystkich wzgórz
wian płonących róż
w ogniowej koronie
wyrasta i płonie — i płonie
świętojańska noc...
wieczne wici w DAL słane
— wody, wody wiślane,
topiele rusałczane,
klangory żórawiane —
— o wspomnienia rzewliwe,
— o melodje tęskliwe,
— o modlitwy matczyne,
— sentymencie niewieści,
dziecięcy — —
baśnie, klechdy, powieści —
— co więcej — co więcej —
— więc co? —
— — — hejze ino — fijołecku leśny
cemuześ sie nie ozwinął wcześni —
bedzies cekoł jaze rosa spadnie
jaz listecek uśnienty opadnie — — —
więc co?

więc co?
mamże iść?
(— człowieku!! —)
niewierny, szydzący, drwiący
sceptyk!
obywatel dwudziestego wieku —
rozbitek:
„— lecz jak — lecz gdzie —“
— —
prawie
na jawie
trochę w śnie
w potakującem tak
w zaprzeczającem nie
idę — —
— — płoną — płoną sobótki —
wśród wszystkich gościńców i miedz —
dzieci, chłopcy, dziewczynki —
rózg rozżarzone pęki,
mioteł zdartych pochodnie
rzucają, chwytają,
skręcają, miotają —
wzdłuż łanów
wśród wszystkich gościńców i miedz —
— sobótki!!
— — naprzód! — któżby przystawał —
— trza biedz —
— noc najkrótsza — czas krótki
a drogi jeszcze kawał!!
— miedze — rozstaje — gościńce
— łany — sobótki — ogniska —
— pohukiwania i krzyki —
— śpiewy — śpiewy przeciągłe — dalekie —
—
mrok
poszum
las — las — las!!
o jakże pachnie
żywiczny wilgny chłód —

— odetchnąć!
— wchłonąć żywicę i las!
— — szumi baldachim splątanych gałęzi —
— — gęsta, szumiąca, zielona powała —
las —
mrok —
chłód —
lęk —
przebudzony trzepoce się ptak —
zamrocz —
oczy, oczy zmęczone —
nogi drogą strudzone —
serce takie znużone —
serce takie strwożone
bije, bije o pnie
o pnie
o pnie —
serce bardzo znużone,
serce wielce strwożone
zalęknione
— jak w zmorze jak w śnie —
bije, bije, uderza w takt krwi w pnie
w pnie —
— idę — skradam się —
— w trwodze ...
kto to?
— matko — matko —
to ty? —
— szumi dąb
— pojęk
— szelest — poszum — stuk —
kto to?
— ojcze — ojcze —
to ty? —
— sosna — sosna —
— szum — jęk —
— westchnienienie —
szum —
cisza —

czary —
sny —
zdrowaś Marjo łaskiś pełna...
ha — ha — ha — ha
kto to?
tupot
duh, duh, duh, duh,
— jeleń mknie
— poszust liści
— zsyp igliwa —
czary,
dziwa,
sny —
ach!!
tam — tam —
lśni — skrzy — tam! —
Jezu! — dotrzeć —
krzyk!!!
zarywa się głos —
— wykrot —
. . . .
. . . .
ręce tęskne wyciągam
pełne pytań
zbiegłych krwią z mych żył:
więc CO? —
— podziwajcie się oczy jasności —
— wędrowałem po świecie —
— odnalazłem cię kwiecie —
— podziwajcie się uszy muzyce —
— pątnik — szedłem jak w zwidzie —
— tutaj — kwitniesz — w Beskidzie —
— podziwajcie się ręce cudności —
— jako płonie w rozzłoci —
— kwiat przedziwny paproci —
— podziwajcie się nozdrza pachnieniu —
— pachną rajskie ogrody —
— myrry, ambry i miody —
— podziwajcie się wargi słodkości —

— wędrowałem po świecie —
— odnalazłem cię kwiecie —
ręce tęskne wyciągam
pełne pytań
zbiegłych krwią z mych żył:
więc CO?
...... poprzez liści zawiłość
szepce paproć: TO — MIŁOŚĆ —
...... poprzez mszane kobierce
szepce paproć: TO — SERCE — —
więc TO!!
— zapada świadomość w mrok —
— błogość —
— cisza —
— ukojenie
— TO — TO — TO —
— — — — — — —
..... lecą sny — —
— — — — — — —
..... skrzydlate poematy,
płomienne języki —
— słów —
— niesłyszanych nigdy —
dźwięki, barwy, wonie —
strugi ognia,
płonące w dal lecące szyki,
gryfy, hipocentaury, stukopytne konie —
— — — — —
... lecą sny —
— — — — —
... wzdyma się ziemia —
— pręży w kabłąk —
— huczy —
napięta jak pod werbel bęben świętej wojny —
a nad nią zwisa bania purpurowej tuczy,
której wędzidło kąsze piorun niespokojny —
— — — — —
... lecą sny —
— — — — —

... ponad tym mostem ziemi
   pod banią sklepienia
wytryskują sny moje porabolą w przestrzeń —
radosne przekonania,
iż miarą cierpienia jest MIŁOŚĆ —
(— żywa, drwiąca z ponurych złowieszczeń —)
MIŁOŚĆ!!
— — — — —
... lecą sny —
— — — — —
— a gdy ranek zaświta,
— a gdy ranek zaświta,
— gdy się zorza przebudzi
różana —
wstanę — wstanę — i pójdę
w stronę miasta — tam — pomiędzy ludzi
— lecz cóż im powiem? —
, że oto stał się cud?
— lecz jak im powiem
o mądrości co trudzi —
wszak mądrość to trud — —
— czyż się dla nich rozzłoci
krwią serdeczną żywiony
kwiat bajeczny, kwiat złoty paproci —?
— czyliż zdolą bez szydu,
— czyż będą do tyla prości,
ubodzy duchem i szczerzy
by zrozumieć sen nocy Beskidu
gędzącego o miłości
radosne wieści — ? —
— któż uwierzy? —
kto?
lecz nic to!
— — doszedłszy do miejskich bram
u przeraźliwych przedmieści
stał będę SAM —
— bo tam
akcje pójdą w górę
upadną poniektóre —

ten się wzbogaci
ów straci —
wszakże to jest treścią dnia!
waszego dnia,
jedynie to:
— na wszystkie mówione tony —
zarobek,
zasobek
miljony!!
— więc mogłożby być inaczej,
iżbym nie ostał sam?
więc tak —
u bram,
u przeraźliwych przedmieści
ostanę sam
pełen Miłości kamieni,
drzew, zwierząt
i tej
najtrudniejszej,
najżmudniejszej
MIŁOŚCI CZŁOWIEKA —
— ostanę sam
i będę czekał
cierpliwie
u murów miejskich ściany
wsłuchany w śnie, w dziwie —
aż wybije godzina,
aż dotrze prochów lont,
aż z najdalszych dróg
przyjdzie —
— NĘDZARZ —
— — — — — — —
— będzie skwarne południe —
— wiatr żrącym pyłem zasypie nam oczy —
— podamy sobie ręce —
— wejdziemy w miasto —

KAROL IRZYKOWSKI.

FUTURYZM A SZACHY.

Aby sobie uzmysłowić kulturalną sytuację sztuki najnowszej, możemy dla większej przejrzystości porównać ją z pewnemi próbami w mikrokosmosie gry szachowej.

Dzisiejszy sposób grania szachami nie jest odwiecznym, trwa zaledwie kilkaset lat. Dawniej dama i giermek (laufer) posuwały się tylko o jedno pole, wskutek czego sposobności do kombinacyj były szczupłe; dopiero gdy gracze hiszpańscy wpadli na myśl, aby działanie tych figur rozszerzyć, stworzyły się bardzo piękne nowe możliwości kombinacyjne, rozwijała się powoli teorja, aż w XIX stuleciu nastąpił nagły, wspaniały rozkwit szachów przez urządzanie turniejów, powstały szkoły i style gry: klasyczna, idealistyczna, realistyczna, z różnemi nawrotami w czasach najnowszych. Tak więc ustalenie innego sposobu posuwania tylko dwóch figur stało się dla gry szachowej bodźcem takim jak np. wynalezienie prochu strzelniczego dla dziejów ludzkości.

Ale szachiści zdają sobie sprawę z tego, że dzisiejszy system szachowy, polegający na pewnej umowie, nie może być wiecznym, że nadejdzie kiedyś czas, kiedy kombinacje w tym systemie mniej więcej się wyczerpią, zostaną skodyfikowane, a wtedy mistrzom, artystom i myślicielom szachowym nie pozostanie już wiele pola do popisów wyobraźni. To też nieraz pojawiają się projekty, mające odświeżyć grę szachową. Teraźniejszy mistrz światowy Lasker wynalazł „Fress-schach“, polegające na tem, że król jest taką samą figurą jak inne i że bicie jest przymusowe, a więc gra nie toczy się już o króla, jest tylko poprostu zastosowaniem republikańskiej zasady warcabów do szachów. Kto inny znów podał sposób gry z tak zw. latającym koniem, — polega to na tem, że każdy partner gra na razie bez jednego konia, lecz w dowolnej chwili może nagle postawić

tego konia na dowolnem polu szachownicy. Inni znów próbują grać w czwórkę, łącząc razem dwie szachownice i dwie partje. Jest też legenda, że znakomity mistrz Kizierzycki wynalazł szachy trójwymiarowe: jego szachownica była skrzyneczką kształtu kostki i odpowiednio do tego działały i figury.

Takie projekty i nowości, które można jeszcze dowoli pomnożyć, mają tę ujemną stronę, że komplikują grę szachową zanadto i czynią ją niezmiernie trudną. Skutek jest wręcz inny niż zamierzony: zamiast grę wzbogacić, zuboża się ją, zamiast wyobraźnię podniecić, tylko się ją dezorjentuje, miejsce obrachowania zajmuje przypadek i najgenialniejszy mistrz spada na poziom zwykłego partacza. Czyli że przez wprowadzenie nowych, komplikujących elementów gra się uprymitywnia. Poznaje się wtedy, że dotychczasowy zwykły sposób grania w szachy opierał się na bardzo szczęśliwej konwencji: gra nie jest za łatwą i dlatego nie nudzi, ale nie jest też za trudną i dlatego kombinacje jej dadzą się w pewnej mierze opanować; przypadkowi pozostaje pola właśnie tyle, ile trzeba, aby gra nie była nauką lecz sztuką, aby wkraczała w sfery irracjonalne. Nie dość na tem. Cała dzisiejsza gra szachowa przedstawia pewien dorobek duchowy wielu pokoleń szachistów, poziom gry wciąż się podnosił, bo nowi korzystali z doświadczeń poprzedników; style, metody gry wyrastały jedne z drugich, po części wchłaniając je w siebie, po części przeciwstawiając się im. Każdy dzisiejszy mistrz szachowy zna na pamięć tysiące słynnych partyj, analiz, pozycyj, — lecz tylko laik może mniemać, że wskutek tego gra w szachy przestaje być dla takiego mistrza interesującą. Rzecz ma się właśnie przeciwnie: szachy mogą i muszą być nudne dla partnera, który widzi tylko niewiele możliwości na szachownicy, — dopiero pewien zasób wiedzy i znawstwa szachowego uskrzydla wyobraźnię i nadaje tej grze właściwą perspektywę. Gra w szachy w dzisiejszej postaci podobna jest do *starych skrzypiec*, na których przez wiele lat grywali różni mistrzowie: drewno w takich skrzypcach staje się żywym śpiewającym organizmem. Nie essencją lecz warunkiem każdej sztuki jest *pogłos*, pewien zapas utorowanych już wyżłobień w duszy, bo on umożliwia nagłe skojarzenia myśli, krótkie spięcia uczuć na dalekich przestrzeniach.

Ale gdyby np. dodać choćby tylko właściwości skoczka,

tak że mógłby się posuwać nietylko nawprost i na ukos, lecz także zygzakiem, — bo i tego próbowano — ta mała zmiana już wywołałaby spustoszenie wandalskie w całym dorobku kultury szachowej. Cała wielotomowa literatura, cała dotychczasowa tradycja tej gry stałaby się niepotrzebną, — musiałoby się zaczynać wszystko na nowo, macać na oślep, zanimby się wytworzyło nowe tradycje, na to zaś trzeba znowu wiele czasu i zapewne także innych pojemniejszych i wytrwalszych mózgów. Takie przesilenie w mikrokosmosie szachów mogą się jeszcze wiele razy powtarzać, ażby nadszedł ów moment utopijny, kiedy jakaś matematyka szachowa, jakaś specjalna nauka o skupieniach energji w przestrzeni swojemi formułkami wyczerpałaby z góry wszelkie możliwe kombinacje.

Komu trudno oswoić się z tym przykładem, niech sobie to samo uzmysłowi na grach karcianych: coby było, gdyby np. do kart zwykłych wprowadzono jeszcze piątą maść albo jeszcze czwartą figurę.

Kto dobrze zrozumiał dotychczasowy wywód, zapewne już domyśla się, jaki związek ma on z sztuką istotną. Szachy są tylko niby — sztuką, lecz przesilenie, jakie dziś odbywa się prawie we wszystkich dziedzinach sztuki, da się pod niejednym względem zrozumieć i uwypuklić właśnie za pomocą analogji z grą szachową.

Jesteśmy świadkami dość intensywnego umnożenia elementów sztuki. Odbywało się ono od kilku dziesiątków lat, lecz etapami; w ostatnich czasach tempo tego procesu jakby się przyśpieszyło. W muzyce były przedtem tylko nowatorstwa Wagnera; teraz nietylko wraca się do dawnych tonacyj, do dawnych instrumentów, lecz nawet próbuje się wprowadzić ćwierćtony, co byłoby zupełnym przewrotem, ponieważ stawiałoby do muzykalności ludzi nadzwyczajne wymagania i odcięłoby ewentualną nową twórczość radykalnie od dotychczasowej literatury muzycznej. Fortepian z ćwierćtonami na razie się nie przyjął i koncerty na nim pozostały chwilową sensacją, ale w samej tej próbie zawiera się futuryzm.

Futuryzm, to znaczy — tak tego wyrazu tutaj używamy — antycypowanie przyszłości, gwałtowne wychylenie się na chwilę ponad przymusowe etapy ewolucyjne i zajrzenie, co tam nas może czeka. Ten futuryzm jest falą, która, bardziej stęskniona

czy ciekawa niż inne, wystrzela ponad poziom, aby przynajmniej odbić w sobie wynik ostateczny. Ten futuryzm nie ma oczywiście nic wspólnego z futuryzmem Marinettiego, który jest małpką Nietzschego, spóźnionym impresjonistą i wrzeszczkiem przestarzałych haseł; ani nie należy go identyfikować z pewną techniką malarską tej samej nazwy, jakkolwiek jest ona jednym z wielu szczegółów omawianego tu dążenia. Ten istotny futuryzm, pojęty już nie jako moda, lecz jako potrzeba psychologiczna: by odgrywać własną przyszłość! — przebija się np. w napisanych prostym stylem antycypacjach Wellsa więcej niż w wielu „futureskach".

W architekturze mamy ciekawe pomysły niemieckiego architekty Trauta: podaje on projekty już nie wielkich świątyń lub domów przyszłości, lecz rzeźbienia i przerabiania gór w myśl wyższego piękna, przeobrażania rzek i jezior, kształtowania całej kuli ziemskiej a potem i gwiazd. Jest to więc architektura kosmiczna, a zarazem najjaskrawszy przykład subjektywizmu ekspresjonistycznego: przyzwyczailiśmy się bowiem uważać piękno przyrody za miarę wszelkiego piękna sztucznego, miarę, która tkwi podświadomie we wszystkich ocenach naszych, a tu oto duch ludzki ośmiela się i temu pięknu narzucać swoje prawa. Tak idąc dalej i przenosząc ten wzór na stosunki między ludźmi, wolno nam przeczuwać, że może przestanie nam kiedyś imponować naturalne, irracjonalne piękno walk, wojen i chaosów dziejowych, a zapanuje piękno świadomego przeobrażania (psucia?) życia jednostkowego i gromadzkiego.

Ze wszystkich sztuk jednak malarstwo osiągnęło rekord pod względem świadomego pomnażania swoich elementów i stało się dziś sztuką par excellence filozoficzną, zajmującą się eksperymentami z teorji optycznego poznania. Jak będzie wyglądał przedmiot, jeżeli, stłumiwszy w sobie całą wiedzę o nim, wyobrazimy sobie, że widzimy go po raz pierwszy? Jakby wyglądał wtedy cały świat? Jak wyglądają przedmioty w naszej wyobraźni, w przypomnieniu i we śnie? Albo drugi ekstrem: jak wygląda przedmiot wzięty razem z całym zapasem myśli i uczuć, które w nas obudza? Inny znów eksperyment to łączenie na obrazie wielu chwil w jedno — a więc niby traktowanie czasu, jak przestrzeni; albo — ornament niesymetryczny,

ambicja stworzenia z malarstwa muzyki optycznej, w której niesamowite linje, plamy i zarysy, dobrane według zasad optycznego kontrapunktu, mają grać i śpiewać. Wyparte przez fotografję z świata rzeczywistości malarstwo chce nietylko pomnożyć własne środki, lecz także wwidzieć w świat rzeczy nowe, zaludnić, zabudować i zameblować go stworami niebywałemi.

Czy kino już jest sztuką, czy się nią dopiero stanie, spór o to jest jałowy. To pewna, że zawiera w sobie elementy sztuki i że oddziałało już na dramat, na lirykę i na malarstwo, wprowadzając zamieszanie w elementy tych sztuk. Sam zaś fakt narodzin kina wróży, że technika przyszłości może przynieść sztuce jeszcze inne niespodzianki i przewroty, które na razie będą uważane za barbarzyństwa, za wrogów uporządkowanej tradycji. Gdyby się np. udało połączenie kina z gramofonem, zniszczyłoby to w kilku latach cały dotychczasowy teatr i nietylko teatr, bo cała literatura pisana by podupadła.

Przemożny przykład malarstwa sprawił to, że w poezji próby futurystyczne odbywają się nie, jak bywało dotąd, pod względem treści, lecz w zakresie formy, zwłaszcza zaś w zakresie głównego narzędzia poezji, słowa. Kto choćby tylko pobieżnie przejrzał najnowsze polskie wydawnictwa futurystyczne, utwory Czyżewskiego, Sterna, Wata, Młodożeńca, Jasieńskiego, oraz „słopiewnie" Tuwima, odniósł zapewne wrażenie, że z polskiego języka robi się jakieś swojskie esperanto. Są to nowe rozkojarzenia i skojarzenia, rozszalenie się etymologiczne zastygłego dotychczas języka, czasem tylko żarciki drukarskie i szczebiot dadaistyczny. W Niemczech już od lat kilku trwa ta płynność języka literackiego, tak, że kto dziś czyta najnowszą literaturę niemiecką, ma wrażenie, że po niemiecku nie umie. Nie wdajemy się tutaj w merytoryczną ocenę tych nowatorstw, zajmuje nas teraz tylko ich znaczenie kulturalne. Poprzestajemy na stwierdzeniu, że jest to przełom raczej stylizowany. Widzimy, że likwidacja formy dotychczasowej nie ogarnęła jeszcze wszystkich elementów: składnia, odmiany, części mowy nie ruszyły z miejsca, jakkolwiek wiadomo, że i to są tylko twory historyczne, konwencjonalne, że gramatyka tylko w gimnazjum wydaje się matematyką mowy. Likwidacja nie ogarnęła i głosek, chociaż lingwistom wiadomo, że mowa ludzka mogłaby się posługiwać jeszcze paruset szmerami, że choćby samogłosek mo-

żna mieć około 50 (nie mając odpowiednich książek pod ręką, nie ręczę za liczby). Nowatorem językowym można być tylko do pewnej granicy, do tej, gdzie już zatraca się kontrastowe tło języka dotychczasowego, gdzie już nawet najbardziej lewicowy dadaista po kilku próbach nonsensolalji wraca wygłodzony i znudzony. Nie można bowiem powiedzieć zupełnych nonsensów, zawsze one będą szczątkami lub ruinami pewnych sensów.

Próby te są więc raczej figlami futurystycznemi niż futuryzmem świadomym, zakrojonym na wielką skalę. Ale, tak samo jak w malarstwie, mają one jeden niezawodny skutek: są aspołeczne, niezrozumiałe, indywidualne. Mowa jest więzią społeczną; kto ją rozluźnia bez wypowiedzenia, bez zawarcia nowej konwencji, karany jest automatycznie niezrozumieniem. Nawet jeden futrysta nie rozumie drugiego i to jest zabawną stroną sprawy. Ów pogłos, który określiliśmy jako warunek wrażenia ostatecznego, nie funkcjonuje w tym wypadku — tak jakbyśmy od starych skrzypiec odjęli pudło resonansowe. Sztuka udaje się na niebezpieczne manowce i im bardziej zajmującą staje się dla filozofa, tem bardziej niepokoić musi się o nią jej odbiorca i miłośnik.

Doprowadziliśmy rzecz naszą do punktu, w którym słuszność użycia szachów do porównania stała się już zapewne oczywistą. Ale warto jeszcze zastanowić się nad rodzajem tego niebezpieczeństwa, o którem mówiliśmy. Nie należy wyobrażać go sobie zbyt groźnem, gdyż proces futuryzacji sztuki rozkłada się na lata i może pod nowemi wpływami ustać i odroczyć się. To też całą tę sprawę rozważamy tutaj właściwie tylko w idealnem przedłużeniu. Dla uzmysłowienia zaś sobie przyszłego jej rozwoju posłużymy się innym obrazem — obrazem rymu.

Między rymem a treścią wiersza zachodzi ten stosunek, że rym bywa niejako konduktorem, który ściąga, skupia i konkretyzuje nagromadzoną w duszy poety potencjalną elektryczność. Nie ma chyba dziś poety tak naiwnego, żeby twierdził, iż rymy „same“ „przychodzą mu do głowy“. Sztuczność rymu jako środka poetyckiego jest zbyt oczywista. Improwizowanie, łatwość rymowania pochodzą z ćwiczenia i nie mają nic wspólnego z talentem poetyckim. Słyszałem pewnego exdyrektora teatru, improwizującego na bankiecie sążniste oracje rymowane a pełne pospolitej prozy, a z drugiej strony mogę sobie wyobrazić pra-

wdziwego poetę, który będzie miał wielkie trudności z rymami. Nie ten „ma formę" kto sadzi najwymyślniejsze rymy, lecz kto do swoich rymów dobiera najlepsze treści, kto w każdym wierszu potrafi skrystalizować maximum tego, co chciał wyrazić, Czy zaś rym szuka treści, czy treść szuka rymu, jest rzeczą dość obojętną: ani to pierwsze nie jest hańbą, ani to drugie wielką chlubą. Wynik jest w obu wypadkach ten sam, a skłonny jestem przypuszczać, że pierwszy wypadek jest częstszy niż drugi.

Otóż owe rodzące się dzisiaj nowe formy sztuki *są dopiero rymem*, który wybiegł naprzód i ogląda sią za treścią. Rym sam przez się jest czemś dziwacznym; naturalnym i koniecznym czyni go dopiero to wszystko, co przed nim stoi, co się ku niemu wydźwięcza. Los nowych form zależy od tego, czy zdołają one ściągnąć do siebie elektryczność, zawartą we współczesnej atmosferze kulturalnej, czy też ona rozładuje się na różnych innych punktach bez osobnego artystycznego efektu. Jak dotychczas rym błąka się sam, dumny z siebie i zadowolony, i każe się podziwiać, jak lokaj bez zajęcia, który do czasu gra rolę pana.

RÓŻA CZEKAŃSKA-HEYMANOWA

TRAWNIK

Szmaragdowa chusto zieloności,
o, trawniku, od rosy sperlony,
wszak dla moich to oczu radości
Bóg ci nadał ten kolor zielony!

Trawo, trawo, kilimie aksamitny, łyskliwy,
smukłych źdźbieł wilgotnych dywanie ty żywy,
zda się tańczysz z każdym wiatru oddechem,
zda się gonisz z nim z beztroskim śmiechem!

Cały dzień dziś chodziłam po mieście
wśród nieznośnie zgiełkliwych barw krzyków,
tak się bardzo zmęczyłam. że wreszcie
pragnę uciec z kamiennych chodników.

Miasto, miasto — ty rojne, rozgrzebane mrowisko,
pstrych kamienic opasłych szalone igrzysko,
kakofonia twych szyldów rani oczy,
huk przeciągły twój głowę mi mroczy!

Pierwszy maj dziś,—majowe dziś święto,
więc widziałam czerwone pochody,
falę ludzką w szeregi ściśniętą,
krasny sztandar niósł przodem ktoś młody.

Tłumie, tłumie, potoku, rozpalony, huczący,
jedną myślą potężny, nienawiścią dyszący!...
Płoną w słońcu łopotliwe sztandary,
niby buntu krwawego opary!...

Lecz mi dosyć na dzisiaj czerwieni,
moje oczy już takie zmęczone,
tak już tęsknią za szmatem zieleni,
gdzie drżą trawy od rosy sperlone.

Więc wyciągam do łąki ramiona
i twarz wtulam w jej śliczne kobierce.
Ciszo wonna, pieściwa, zielona,
jakąż słodycz przelewasz mi w serce!

W dal się ciągną zielone dywany,
nawet kwiaty wśród trawy nie płoną, —
szmaragdowy trawniku kochany,
poję oczy twą barwą zieloną!

RÓŻA CZEKAŃSKA-HEYMANOWA.

OBRAZEK ŻÓŁTO-ZIELONY

Na moim stoliku misternej roboty,
dzierganym w różane inkrusty,
wdzięk chusty
zielonej,
barwistej, wzorzystej
w fałdziste się zwiesza festony.

A na niej cebuli pozłotna łuskwina,
jak płomyk pod słońce pobłyska
i tryska
zieleni
kosmykiem - chwaścikiem,
wysmykiem młodziutkiej zieleni.

w mosiężnym lichtarzu, szanownym staruszku,
co nosi na brzuszku profitkę,
profitkę zieloną,
trzy świece, patrz, płoną
i złote woskowe łzy ronią.

Dwa jabłka tuż leżą, — czy jabłka Hesperyd?
nie, — zwykłe tyrolskie jabłuszka,
jak szafran żółciótkie,
jak piersi krąglutkie,
a przy nich trawiasty mój beret.

Gałęzie akacji rysują na szybach
witraże dziwaczne i drżące,
a słońce
promienie
przesiewa skroś drzewa
w zielone i żółte desenie,

WANDA MELCER-RUTKOWSKA.

AKWARJUM.

Akwarjum moje tajemnie łączy się z morzem.

Każda fala przypływa o brzeg blaszany potrąca,
śpiewa cicho, trącając, i cofa się, i kołysze,
druga ją trąca, kołysze, w śpiew się zamienia i w ciszę,
o brzeg blaszany potrąca, posłuszna prawom miesiąca.

Akwarjum moje tajemnie łączy się z morzem

Na dnie piaszczystem rozkwitły algi i ciemne korale,
w chwale rozwianych włosów żyją zielone moszczyny,
stułbie otwarły korony, nie znając swojej godziny,
na wszelki alarm gotowe, na świat zaś nie baczne wcale.

Akwarjum moje tajemnie łączy się z morzem.

Dziś rano cztery delfiny wpłynęły do mego mieszkania,
z ich nozdrzy tryskały fontanny pod sufit świeżo bielony,
w wodę spienioną i białą biły rytmiczne ogony,
ciężko dyszały cielska, zbudziły mnie ze spania.

Akwarjum moje tajemnie łączy się z morzem.

Nałożę na siebie skafander, i z twarzą w hełmie ukrytą
rzucę się w wodę akwarjum, pod szkłem nurkując zielonem,
morze pójdę odwiedzić, ukryte za alg festonem,
morze, co do mnie codziennie przychodzi z poranną wizytą.

EDWARD KOZIKOWSKI

ZABŁĄKANY TRAMWAJ

Wyjść z remizy rano lub wieczorem,
wszystko jedno o której godzinie,
i zawarczeć zepsutym motorem
przechodzącej po szynach dziewczynie.

Wyjść z przedmieścia na rojne ulice,
minąć sklepy, i słupy, i kina,
i stoliki, po wiedeńsku sznycel,
i ten uśmiech, co wargę rozpina.

Po tych szynach, co idą i idą —
w jedną stronę i zawsze przed siebie,
by obejrzeć dojrzały pomidor,
na wystawie leżący przy chlebie.

Z niewysłownej otrząsnąć się nudy,
rozlepionej na przedniej platformie —
w jednem słowie „kakao" lub „puder",
tak zabójczo, a tak niepozornie.

W cichym geście za siódmym przystankiem,
wziąwszy rozpęd, nieznany tramwajom,
zaraz własną przejechać kochankę
na trzech ulic zbiegu i rozstaju.

Mijać wszystkie przystanki z uporem —
bez jednego turkotu i dzwonka,
ślad po śladzie — udeptanym torem:
w ulic linjach, jak w sieci pająka.

Z wąskich przecznic na wielkie przedmieścia
w jednakowej wędrówce bez planu,
jak rysunki w dziwacznych powieściach —
popołudniu, wieczorem lub rano.

Aż nareszcie przy jakimś wylocie,
gdy krzyk buntu uderzy o szyldy,

wyjść z szyn zwolna w słonecznej pozłocie,
napuszony szaleństwem, jak indyk.

I pójść sobie na przełaj po bruku,
po chodnikach i długich bulwarach,
w taką ciszę bez kresu i stuku,
co krew w żyłach rozognia, jak arak.

Po kamieniach, po płytach z betonu,
zawadzając o słupy latarni,
o narożnik wesołego domu,
naprzeciwko tej starej księgarni,

o te chmury odbite w rynsztokach,
tak dokładnie, jak w starym rysunku,
powędrować — tragarzu — z wysoka,
z nieodstępnym brzemieniem ładunków.

I w tej linji zawiłej uliczek,
starych placów, zapomnianych skwerów,
niskich okien w wachlarzu doniczek,
ślepych domów bez bram i numerów —

zaturkotać, jak grajek wędrowny,
i dlatego właśnie nie po szynach,
z nieodgadłym uśmiechem czarownym,
zabłąkanym przy kościach domina.

i te noce bolesne i ranki
w świeżym zdroju miejskich wodociągów,
takie parne, jak usta kochanki —
pośród stacji — w pośpiesznym pociągu.

Coraz dalej od gwarów śródmieścia —
w jakieś ciasne nieznane dzielnice,
budowane w kwadraty i sześcian —
bez wylotu na tamtą ulicę.

Wreszcie w długiej tułaczce po bruku,
uśmiech blady przesławszy jaskółkom,
zginąć nagle bez dzwonka i stuku
w jakimś bliżej nieznanym zaułku.

EDWARD KOZIKOWSKI.

WYBRYK

Wyjść! — syn miasta! — przywykły do szarzyzny domów,
do chodników z betonu, warszawskiej policji,
do księży, sprzedających Boga pokryjomu,
do szajgeców, kupczących bawełną i nićmi.

Człowiek szary, zrodzony na bruku stolicy,
tęskniący do bezkresów przez niemyte szyby,
jak przez okno lamusa zapomniany bicykl —
wyjść za miasta rogatki przez nieznany wybryk!

Znać drzew różne gatunki z podmiejskiego parku,
kochać trele słowicze, lecz z klatki od szewca,
takie inne i nie te, pośród aut warków,
w marzeniach o czerwonych sztandarach na drzewcach.

Zmienia się linja drogi za miejską rogatką:
już nie to, co wiruje po krętych ulicach,
z tytułami dzienników zmieszane nierzadko —
o wargach popękanych i lśniących źrenicach.

Chociaż głazy zazwyczaj są pleśnią porosłe,
a parkan połamany spogląda bezzębiem,
założonem tu, owdzie jakiemś starem wiosłem,
jednak ziemby są milsze, niż miejskie gołębie.

Słońce znane, kochane po ciasnych ulicach,
świecące to naukos, to wyłomem domów,
za rogatką tak inne, jak złota źrenica,
przewożona po niebie za pomocą promu.

Wyzyskać, metafory, zszarzałe, jak pająk,
i czerpać z prozy życia dość albo zamało,

lecz tą bezpośredniością, którą gwiazdy drgają
o zmierzchu przedwiosennym lub w noc od snów białą.

Ruda mysz wie najlepiej, ile kłos ma ziaren,
ale spojrzenie często lgnie do okularów,
bo to niema znaczenia, które z dróg są stare —
tu i owdzie, znienacka, albo od lat paru.

Skonstatować, że słońce to — lampa łukowa
o miljonach amperów, tędy lub tamtędy,
ów sen nieobliczalny o dziecięcych głowach,
jaśniejszy w miarę czasu, jak zarys legendy.

Trzeszczą gałązki klonu, jak sprężyny w sofie,
kos gwiżdże, jak samochód na zakręcie ulic,
by zapobiec niejednej może katastrofie
u kokoszy pstrokatej lub szarej zuzuli.

Przerwać sielankę nagle i wrócić do miasta:
tęsknota jest zdradliwa, jak nocna kochanka,
prześladuje wspomnieniem o najlepszych pastach,
sprzedawanych do zmierzchu od samego ranka.

Człowiek szary, przywykły do sklepów i domów, —
kocha stare przekupki, fiakry i tramwaje,
czasem tylko o zmierzchu — w parku — pokryjomu
tęskni, nie wiedzieć, czemu za dalekim majem.

I. K. IŁŁAKOWICZ

DWA LIRYKI.

1. Noc

Płoty były takie nizkie, nizkie,
ścieżki były od dżdżów ciepłych ślizkie,
bez był mokry, mokry — włos u skroni...
...Skrzypła ławka, gdy wbiegano po niej.

Okno było od zmroku — otwarte...
Drżały ręce silne i uparte...
Nikt nie krzyknął, nikt nie wyjrzał z cienia...
Jasna bluzka błysła u ramienia.

Bez był taki za oknem wysoki,
włosy były duszne, jak obłoki,
małą białą plamę od miesiąca
zasłaniała ćma przelatująca.

Głos komara był jak lutnia — śpiewny,
deszcz przed świtem zapłakał ulewny...
Przez otwarte okno bez okienic
zajrzał świt przestrachem wielkich źrenic.

2. Moja bieda

Kędykolwiek idę,
spotykam mą biedę:
czasem gra na popsutej skrzypeczce,
czasem ma suknię w groszki
i brązowe pończoszki
i pośpiesznie unosi coś w teczce.

... Przebiega przez ulicę,
zagląda w okienice,
wspina się o wieczorze po murach,
a gdy wychylę głowę,
to widzę tylko sowę,
co ma serce me w czarnych pazurach!

Czasem ją mam w warkoczu,
czasem mi patrzy z oczu
aż odwraca się ktoś — jakby dotknięty...
... Czasem jest lip oddechem,
a czasem cichym śmiechem
małych ostów, macierzanki i mięty.

W ciemno złocistym miodzie
śpi jak szerszeń na spodzie
i — gdy tylko pić zapragnę — ukłuje,
choć nieraz — po mej dłoni
jak mały skorpjon goni,
a ja tego ani trochę nie czuję.

Ach, niechże jej w ocknieniu
nie spotkam na twem ramieniu,
niech nie stanie mi się świt przez nią — bladszy,
niechaj — zmieniona w żmiję —
później krew moją pije,
ale teraz niechaj na mnie nie patrzy!

JERZY BRZĘCZKOWSKI.

SMUTNE PIOSENKI MANDARYNA.

I.

W żółtym, ciepłym jedwabiu jesiennego słońca
Otulony, przechodzę ja, smutny mandaryn,
W oczy moje, królewsko przymrużone, trąca
Cień od wianka na głowie, — wilgny cień tamaryn...
Moje wysmukłe stopy zanurzam szelestnie
W żółtym szlochu jesiennym — w smętny uśmiech liści,
A każdy krok mocniejszy tak boleśnie westchnie,
Jak usta snem stulone, snem, co się nie ziści...
Czarę z krwawych rubinów pod koła miażdżące
Ktoś rzucił, naznaczając w niebie ślad purpurą: —
— Na złoto-ośnym wozie przejechało słońce,
Jak rycerz w płaszcz szkarłatny, otulone chmurą...
— A niebo dziś napewno snycerz kuł japoński
Z turkusów i szafiru i perłowej konchy —
I laki zapożyczył gdzieś nad morzem jońskim,
Karminu z róż Saronu, fal z pod dziobu dżonki...

. . . .

Tst... Już Wielki Aladyn zapala latarnię
I niesie w srebrnej dłoni, jak opali krużę,
A potem drugą dłonią rzęsy mi rozgarnie
I będzie świecił w duszę, zanim ócz nie zmrużę
I zwieszę jedwabiste ciężkich rzęs draperje...
— A wtedy wyśnię zamek z oczu gejsz utkany
I pójdę przez błękitne księżycowe prerje
Ja, mandaryn samotny, w srebrny kraj Nirwany...

II.

Wieczór gra na gałęziach księżycowe nokturny,
Gładząc smyczkiem srebrzystym świerków smukłe viole,—

Wyciągnęły się lilji opalowe łez urny: —
— Białe dłonie kapłanek w zmierzchu płynny fiolet...
A ja pójdę się wtulić w zmroku wonną pieściwość,
Niby w dłoni kochanych pulsujące dotyki,
Aż rozkwiecą się świerki świętych gajów oliwą,
W cieniu kwietnym rzeźbione — bielą trysną portyki...
... O mnie nikt nie pamięta, o mnie nigdzie nie wiedzą,
Żem ja, smutny mandaryn, egzotyczny lunatyk,
Włożył duszę mą chmurną, dziś tak bardzo kobiecą,
Tak ogromnie dziecinną, jak w kołyskę — w te kwiaty...
I, kołysząc, zanucę pieśni gór monotonne —
Niby dzwonek japoński — srebrny jęk — porcelany: —
— Otulone w szal zmierzchu mimozowe sny wonne,
Sny błękitne tu przyjdą w pantofelkach różanych...

III.

Latarki, kwiaty ognia ktoś wperlił w nocy granat,
Rozsypał djademem na taflę odbić pąki: —
— A moja ćmi przy żaglu, jak purpurowa rana,
Ponuro krwawiąc ślady mej chybko-skrzydłej dżonki...
Kołysze się, jak bania, jak bies czerwony tańczy,
W szkarłatno-prężny żagiel, jak w płaszcz się czasem wwinie:—
— Na dłoni mej zawiędły kwiat trzymam pomarańczy
I kreślę w dal oczyma tułaczej drogi linje...
I ręce, prześwietlone odbłyskiem mej latarki,
Jak pióra karminowe — wędrowny ptak flamingo,
Do oczu, marząc, tulę — pod plusk jedwabny barki,
O mej królewnie Tao, co pachnie mandarynką...
A wiatry nasączają mój żagiel falą prężną, —
Perlisto-sinem światłem: — zza morza wieść o świcie,
Że się zwypuklił cały srebrzystą w noc pawężą,
Jak piersi krwią spęczniałe na czarnym aksamicie...
Z fajeczki dymek rdzawy, nasiąkły węgla błyskiem,
W Twe Irysowe oczy — za siebie puszczam, Tao!
— Królewno, żegnaj... rudel w mej dłoni mocniej ściskam; —
— Za morza... W Dal błękitną...
Choć w oczach dziwnie mgławo...

IV.

Tańczcie, tańczcie — latarenki, latarenki,
Na bambusach rozwieszone, rozkwiecone!
Rozkwiecajcie nocy granat, oczu smętek,
Latarenki purpurowe i zielone.
Dzisiaj święto, wonne święto Chryzantemów: —
Biją gongi, płaczą „koto“ i „wanjony“...
Duszę rozkwieć, owiń w kwiaty i nic nie mów,
Bo tu przybył bóg Miłości w kwiat wcielony...
... Takim lekki: — niby motyl się kołyszę
Na księżyca wązkiej smudze uwieszony,
Ot — tak, kiwam sobie głową w rytm „wanjony“,
Smukłą ręką opierając się o ciszę...
Ot — tak, kiwam, jak laleczka z porcelany,
Mądrą głową, białym kwieciem ukwieconą,
A latarki wydłużone, jak banany
W srebrny przedświt — lśnią czerwono — i zielono...

V.

... Żółte oczy ma dzisiaj księżyc: —
Oczy smutnej kochanki...
— Siedzę pod cieniem białych wieżyc,
Nucę japońskie tanki...
Płyn z filiżanek sączę zielny,
Pieszczę ustami bursztyn: —
Czym ja nie rzeźbiarz przesubtelny
Błękitnym dymu kunsztem?

... Śina poświata w porcelanie,
To znowu lśni zielona...
Gra mi dziewczę na teorbanie,
Gra Cisza w kąt wtulona. —
Taka tęsknica dzwoni—dzwoni,
Taki stepowy osmęt: —
Czy w płaszcz zapomnień wtulę skronie,
Czy poczną płakać wiosnę?...

Hej, osmętnico, dzwoń — dziś — dźwięcz mi...
— Czy pójdę w senne stepy?

Oczy zatulę w blask miesięczny,
W swych włosów ciemne krepy?...
— Czy w Ziemie Święte, błędny pątnik,
Gdzie Gang i Bramaputra,
Aby pokarmem nowych zwątpień
Bezbarwne sycić Jutra?...

Czy k' Żółtym wodom swe korabie —
W ziemie Histàr — Izydy,
Aby swe oczy, oczy rabie
Cisnąć nad Piramidy?...
Czy w fal spienionych kudły siwe
Barkę, jak topór wsiepać,
Łapać Atlantyk wprost za grzywę,
Bić pięścią w sine ślepia?!

. . . .

... Ktoś wciągnął w porcie latarenkę
Na maszt skrzypiącą linką: —
W uszach mi dzwoni, dzwoni smętek
Stepowych wichrów dzyngą...
... Na dobrą Drogę, marynarze!
Niech was ominie tajfun: —
Ja o was tutaj dziś pomarzę,
Dal błędną tkając z fajki...

... Plusło o fale wilgnie wiosło,
Jak w gong rzucone złoto...
Do ust księżyca dziewcze wzniosło
Twarzy błękitny lotos...
Dłużą się cienie smukłych wieżyc
W kadłub rozchwiejny, smoczy: —
Żółte oczy ma dzisiaj księżyc,
Mojej tęsknicy oczy...

J. STYCZ.

CZERWONA PRZĘDZA

Szara i blada
Przędzie cieniutką nić cały dzień.
Za nicią biegnie cień
I na prządki lica opada.

Tańczy kukła lnu rozwichrzona,
Tańczy elipsa wrzeciona,
Warczy kołowrotek — — —

A w izbie gości wiele,
Szepcą, że będzie wesele,
Że prządka, chociaż blada,
To jednak rada, jest, rada — —

O słuchajcie... podzwania już śpiew,
Jak przędza miękki i cieńki
Przeciągły, cichy śpiew — — —

Wysnuwam mą nić misternie kręconą,
Heej — — jak długa!
Zwijam, rozwijam wrzeciono,
Heej — — nić długa!

Męczą się palce od ranka,
Dla kogo? dla kogo?
Czekam go, blada kochanka,

Na kogo? na kogo?

Może przyjdzie z wieczora
Do mojej komnaty,

Może przyjdzie z wieczora
Królewicz bogaty — —

„Czy dużo uwiłaś nici, czy wiele?
„Trzeba mi pięknej szaty
„Na ślub mój w kościele.
„Dlaczego tak szara przędza?
„Czy ręce maczałaś w popiele?
„Mnie trzeba sukni z czerwieni,
„A na niej złote kwiaty,
„W których się słońce mieni
„I w barwach cudnych rozpala.
„Niechaj mnie pozna zdala
„Chłop, biedak, rycerz i pan!

Mój królewiczu młody,
Mój miły — — —
Na twe weselne gody,
Mój miły — — —
Będziesz miał szatę purpurową,
Rozpocznę przędzę mą na nowo.

Pokłuję palce o wrzeciono,
że tryśnie krew!
Zabarwię nici na czerwono,
Uśmierz twój gniew — —

Hej, warczy, warczy wrzeciono,
Wije się krwawa nić!
A będę przy tem śnić
Czerwono, czerwono, czerwono — — —
Że z inną staniesz żoną
W szacie z mej krwi.

Lecz kiedy zamkniesz drzwi komnaty
I ucałujesz ślubną żonę,
Na sukni twej zapłaczą kwiaty,
Krwią moją przepojone.

Zapłaczą kwiaty ludzkiem łkaniem,
Przypomną ci się ludzką mową.
Wyrzekną jakieś dawne słowo,
Szeptane komuś przed świtaniem.

Przypomną ci się ręce małe,
Gołębie rączki we krwi całe — —
O, królewiczu miły — —
Oh, królewiczu bogaty — — —

Słuchają cisi zachwyceni — —
O krwawej szacie, krwi czerwieni,
Dźwięczy im w uszach śpiew — — —

Lecz, gdy mrok blady się zakrada,
Widzą — o — widzą:
prządka blada
Z swych palców toczy krew — —

STANISŁAW STRUMPH-WOJTKIEWICZ.

ROBINSON.

(FRAGMENTY).

. . . .

Śmierci, jam tak obojętny na twoje strachy i groźby,
Przykłady tragicznych zgonów i całych narodów kośby,
Śmierci, myśmy zdążyli zawczasu zohydzić sens mitu
I wśród powodzi katastrof jesteśmy tyle wygodni,
Że przyjmujemy twe przyjście — tylko jak można najmodniej,
Składając ręce na piersiach, kładziem się w trumnę niebytu.

Śmierci, tyś wcale nie była istotą, zjawą, lub duchem,
Tyś tylko życia pojęciem, życia nieczynnym eunuchem,
Właściwie wcale nie jesteś, a wszystkie twoje problema,
I całe męki ludzkości, od czasów początku myśli,
Wszystko, co już przemyślono, lub znajdą tu ludzie przyśli —
— Powie się dwoma słowami, zwyczajnie: JEST albo NIEMA.

. . . .

Wyczerpan żywiołem, co znękał mi życie,
Tu czekam na koniec marudny,
Wyniesion przez fale z okrętu rozbicia
Na ląd ten odległy, bezludny.

Ostatnie, wiążące ze światem mnie nitki —
— Stargane w pienistym żywiole, —
— Ja czekam inaczej, niż inne rozbitki,
Bo znak mam mej doli na czole.

Jak ludzie, mnie męczą trójbarwne papugi
I małp podobieństwo tak nudzi,
A zórz i zachodów tak kraśne są smugi,
Jak krew wylewana przez ludzi.

Promienie słoneczne mnie gwożdżą do piasku
I fala przyciąga za żwirem,
A olbrzym wszechświata ze słońcem, miast kasku,
Niebieskim okrywa mnie kirem.

Na piasku koło mnie ktoś ślady wyciska —
— Patrz, patrz, zanim fala je zliże,
O czuję — już idzie — już jest tutaj blizko —
Przysuwa się bliżej i bliżej....

O spójrz, już na czole ten znak mi się krwawi,
Ktoś stąpa po piersi, po ustach,
O Chryste, mój Chryste — erravi — erravi —
. . . .
Słowami zwiotczała krew chlusta.....

. . . .

Fregaty, korwety, żaglami strojone,
Zakwitły w pióropusz śnieżysty,
Żegnając salwami swój port macierzysty,
I flagi z za dymu — zielone, czerwone —
Czarują me oczy artysty.

O, hej marynarze, w skorupie swej stojąc,
Was dognam daleko od brzegu,
I wielkim półkolem, ścigając się w biegu,
Zkwiecicie salwami to miejsce, gdzie swoją
Poślubię otchłani „the EGO".

O hej — jakie słupy pieniste i wodne
Tam w górę do słońca wystrzelą!

Twe usta nieznaną mi pachną morelą,
A biodra i piersi za śliskie, za chłodne
Dla czujnej miłości minstrela.....

Jak fala Twa pierś, to się zrywa, to spada,
I słone twych ust całowania.....

Okrętom, co znikły — na pomoc, spotkanie
Ruszyła — królewska i dumna Armada
Po wielkim, jak Bóg oceanie.

Księżyce nocami wam drogę uścielą,
Perłami i snem brukowaną —
— Przez życie zdążacie, jak przez oceany,
Gdy jakąś słoneczną, błękitną Niedzielą
Odkryje się ląd wam Nieznany.

Na wyspie bezludnej — o hej marynarze —
Ujrzycie, zdziwieni i prości
Ślad stopy Atlasa olbrzymiej wielkości
I gwiazdę, co łuną pokrwawi wam twarze:

„To ZIEMIA nad Wyspą Wieczności".

JAN NEPOMUCEN MILLER.

SFINKS.

Pytałem —
                rzekł —
                        że pod biegunem
na śnieżnych polach skamieniałych snów
storczyki kwitną rdzawe.
Pytałem znów —
                wyszeptał
że w zawierusze rozpętanych mocy,
bielmem ślepnących śród płomieni oczu
chór szeptał: Ave!
    Pytałem —
                rzekł —
że nad Tarpejską skałą
czołgają się kłęby krwi;
że już się wszystko s t a ł o.....
    Płacący ciałem —
                        i krwią —
pytałem.
            „Stygnąca krew
do lśniącej przylgnęła stali“ —
głosem ginącym w oddali
jak w ziemi zgubiona rzeka
mówił.
    Pytałem —
                rzekł:
że jako lew na straży
u wrótni wydarzeń legł;
że tętnią mu żyły mocą
wezbranych dziewięciu rzek.
    Pytałem wejrzeniem —
                            mówił:
że nad chmurami
orzeł swe gniazdo uwił.

JAN NEPOMUCEN MILLER.

O TWÓRCZOŚĆ BEZIMIENNĄ I KOMUNĘ DUCHOWĄ

W okresie przewagi indywidualizmu i kultu jednostki zapominamy najchętniej o społecznem działaniu sztuki. W prostocie ducha utożsamiamy działanie to z tendencją, patrjotyzmem czy społecznikowaniem. A sprawa ta jednak godna jest bliższej rozwagi. Zapomnijmy na chwilę o wytartych ogólnikach na temat kulturalnego, uświadamiającego, oświatowego czy jakiego tam jeszcze działania sztuki, a przyjrzyjmy się bez uprzedzeń i z góry powziętych założeń tej jednej, jedynej chwili, gdy artysta w obliczu stworzonego dzieła staje, jak przed zagadką, jak przed zapadłym na swą duszę wyrokiem i ogląda się wokół okiem stłoczonego ciężarem niewiedzy, bezprzyczynowości, nieodgadłych wcieleń (czterdzieści i cztery!) dziecka i ofiary.

„Kruszyło się serce" w piersi Słowackiego, że nie znalazł nikogo, coby wchłonął w siebie treść żywą jego twórczej ekstazy. Nie zadowalając się uznaniem wykształconej warstwy społeczeństwa, „pod strzechy" radby zbłądzić Mickiewicz. Przykłady można mnożyć do bezmiaru. Jest-że to tylko żądza sławy, czy skarga na niezrozumienie, czy instynkt społeczny, altruizm duchowy, filantropja wymienionego na drobną zdawkową monetę sentymentu? Czy nie stajemy tutaj raczej wobec faktu nierównie głębszego, poważniejszego, wyrokującego może o źródłach i celach działania artystycznego?

Kiedy raz pierwszy 16 marca 1901 r. na scenie teatru krakowskiego wystawiono „Wesele", aktorzy, kpinkujący sobie zcicha z autora, źle „tuszyli" o sztuce. Ostatnie próby nawet potwierdziły obawy. Ale oto, gdy przed stłoczoną widownią uniosła się kurtyna, kiedy widz, aktor i autor stworzyli jedno duchowe łożysko, przez które przelewać się począł spiętrzony potok wzruszeń artystycznych, — przed zdumionemi oczyma

wszystkich uczestników tego wielkiego misterjum stał się cud niemniej realny niż zmartwychwstanie Łazarza. Po zapadnięciu kurtyny, jak stwierdza J. Kotarbiński, tłum zastygł, skamieniał, nikt nie ruszył się z miejsca. Wtedy dopiero dzięki współdziałaniu duchowemu tych wszystkich, którzy byli rezonatorami czucia jednostkowego poety, ten dramat stał się dziełem sztuki. Ballada, dramat, epika ludowa (Homer, Nibelungi)— wszystkie te formy poetyckie, powstałe pod wpływem współdziałania duchowego tłumu z narzucającym mu świat widzeń swoich artystą, są najrealniej społecznemi formami sztuki jak taniec i muzyka (przynajmniej w ich formie pierwotnej). Sztuczna hodowla sztuki i poezji na dworach królewskich i książęcych pod opieką Augustów, Mecenasów, Medyceuszów, Ludwików, Poniatowskich, Czartoryskich doprowadziła do zerwania tej naturalnej łączności między współtwórczą społecznością a nieświadomym celów swoich i zamierzeń artystą, który uświadamia sobie pragmatycznie niejako, pozytywnie i ostatecznie swój twórczy wysiłek dopiero w postaci tego rezonansu, jaki w tłumie, w narodzie, ludzkości słowa jego, czy kształty i barwy obudzą. Tłum staje się dla artysty czarno-białemi klawiszami fortepianu, w który uderza mistrzowską ręką wirtuoza, lubującego się zespołem rozstrzelonych a współdźwięczących tonów, które dopiero w jego uchu tworzą pełną i dźwięczną harmonję. Nie o sławę więc tylko, o poklask gawiedzi chodzi artystom niezrozumianym i niedocenionym, Norwidom i Słowackim. Tłum napawający się dziełem sztuki przestaje być mechaniczną sumą jednostek. Pewne pierwiastki życia duchowego jednostki wzmagają się w nim, inne słabną: wzmaga się pobudliwość uczuciowa, słabnie rozwaga. Pod względem sposobu przeżywania reakcji uczuciowej tłum w stosunku do składających się nań jednostek tworzy nowy związek chemiczny, różniący się zasadniczo od swoich składowych pierwiastków. Staje się formą żywego symbolu sztuki. Na tle tego ujęcia tłum, społeczność czy naród staje się dla artysty równie niezbędnym przenośnikiem czucia, wielodźwięcznem narzędziem, jak dla pianisty klawisz i pudło fortepianu.

I to będzie istotna i właściwa przyczyna skarg na niezrozumienie i niedocenienie, to jest najistotniejszy tragizm artysty, który nie może w pełni przeżyć swego dzieła, uświadomić

sobie wszystkich płynących z niego myślowo-uczuciowych, poznawczych konsekwencyj bez tego oddźwięku, bez tej tuby społecznego wzruszenia, które pomnaża, zbogaca niesłychanie zasób środków artystycznych, nad któremi panuje i włada artysta.

A jeśli uznać wartość tych założeń, czy nie należałoby może pójść jeszcze o krok dalej. Dzieło artysty staje się w pełni dziełem sztuki w tym wielkim akcie dokonywającego się między jednostką twórczą a gromadą czy społecznością wzajemnego wtajemniczenia, współtworzenia, jedni mistycznej, która ich wszystkich, odzianych w białe szaty przystępujących do Stołu Pańskiego „mistów" tworzy uczestnikami jednej Komuny Duchowej, jednego czucia pozaświatowego, jednego wglądu wgłąb rzeczy, zrywającego zasłonę z Świętego Świętych pomieszkania Bogów. Czyliż gromada tych wtajemniczonych, tych uczestników duchowej biesiady i Stołu Pańskiego nie może rościć sobie równych pretensyj do autorstwa i twórczości, narówni z samym narzucającym tłumowi świat widzeń swoich artystą? Wszak bez wzajemnego tego współdziałania, bez tej Wspólnoty Duchowej dzieło sztuki jest profesorskim biurkowym pomysłem, czemś, co dopiero łaknie tchu bożego, rzeczą martwą narazie, bezwładną, pozbawioną cech życia, prawdy i działania. Niechże artysta udostojni się wreszcie i uprzedmiotowi, niech na ołtarzu sztuki złoży swą osobistą, tak małostkową materjalną odrębność, by ożyć i ocknąć się w sercu wszystkich czujących, jak pierwotni najwięksi bardowie; niech się pozbędzie tej ckliwej słabostki, wyniku przejściowych form tymczasowego ustroju społecznego, prawa autorskiego, monopolu swej firmy na płody własnego ducha. Prawdziwie godną, udostojnioną duchem ofiary stanie się tylko twórczość bezimienna, ta co się staje dobrem powszechnem, po które każdy się schyla jak po wodę ze zdroju, jak po kłos pszeniczny, do której każdy w każdej życia chwili przyznać się może, jak do swego dorobku, jak do swojej ucieleśnionej w słowie żywem tęsknoty. W tym mistycznym procesie społecznego tworzenia, łączącego artystę z narodem — współtwórcą, należy szukać rozwiązania zagadki homerowej i tylu innych bezimiennych rapsodów, którzy wyzbywszy się naiwnej żądzy sławy jednostkowej, może śnili jak Kordjan o tem bezimiennem „On", co z pokolenia w pokolenie przejdzie, rozebrzmi tysiąca dusz ludzkich i światów odgłosem, zbuduje oł-

tarz swej chwały bezcielesny, podniebny, największy we wzmożonem tętnie pulsującego serca zbogaconej na duchu ludzkości.

PRZESŁANIE:

Niech nad ziemią polską, wydartą wrogowi, z warkotem śmigieł, prujących powietrze, uniosą się zbawcze zwiastuny nowej Pełni Życia!

Niechaj szlakami niemoszczonych ulic, na zawiane piaskiem polskich dróg rozstaje, przed karczmy, kościoły, dróg krzyżowych załomy w turkocie pracującego dla Komuny Duchowej motoru, niech zajadą w triumfie zdobyte na wrogu pod Lidą samochody, niech powołają cichych i uśpionych do uczestnictwa w ofierze zastawionego dla wszystkich bezpańskiego stołu Sztuki Żywej!

Niech Ministerjum Sztuki i Kultury podejmie zamysł pobudzenia najszerszych warstw ludu polskiego do współtworzenia, niech rzuci w tłum z samolotów, samochodów, z ust nieskażonych, ślubujących świętości i kapłaństwu Sztuki, słowa, budzące wolę współdziałania, rytmy poddawcze, znajome zmysłom, żywe, bezimienne, bezpańskie, by każdy mógł się do nich przyznać i uznać za swoje; niech lotne urządzi przed karczmami wystawy, niech wędrowne kapele skują uszy i czucie prostaczo-głębokie, niech z pomostów skleconych w swadzie rwących się w przestrzeń nieodgadłą godzin słowo żywe zatarga piersią fidjaszową, niech wykrzesa z popiołów uśpień długowiecznych boską żądzę tworzenia, niech pozdziera z kościołów ckliwe tapetowych mistrzów malowidła, niech twarze świątków nabiorą wyrazu, niech wszystko i wszystkich zmusi do wyładowania najwyższego napięcia myśli, uczucia i spiętrzonej do skoku ucieleśnień Woli, niech stworzy żywy pomnik chwały narodu prawdziwie niepodległego, dowodzącego swego prawa do życia — zbiorową Twórczością!

PRZEKŁADY.

Z ANAKREONTA.

EROS I PSZCZOŁA

Raz zmęczona pszczoła spała
w pachnącej róży kielichu...
Aby zerwać kraśną różę,
Eros zbliża się po cichu...

Pszczoła go ukłuła w palec,
broniąc kwiatowej słodyczy...
Malutki psotnik zuchwalec
z bólu wniebogłosy krzyczy.

Płacząc leci do Kythery
i skarży się swej mamusi,
iż go tak paluszek boli,
że aż gorzko płakać musi.

„Mamo — wrzeszczy — wąż mię ugryzł,
uskrzydlony wężyk mały...
Ciężko mi się z życiem rozstać,
we łzach z żalu tonę cały...“

Na to matka w oburzeniu
do psotnego dziecka woła:
„Jeżeli ci tyle bólu
może sprawić żądłem pszczoła, —

pomyśl, ile ty boleści
sprawiasz ludziom, synku mały,
kiedy tych biedaków ranią
prosto w serce twoje strzały...

przełożył
JULJAN EJSMOND.

Z ANAKREONTA.

DO KOCHANKI

Ongi Tantalowa córa...
w kamień była zamieniona.
Jaskółcze przybrało kształty
dziecię sławnego Pandiona.

Jabym pragnął innych przemian:
Chciałbym zmienić się w twe stroje...
Chciałbym zmienić się w zwierciadło,
co odbija liczko twoje...

Albo we wstążkę barwistą,
coby stan twój otoczyła,
albo też w pachnący balsam
na warkoczach twych, o miła...

Chciałbym się zamienić w perłę
na twej szyjce śnieżnobiałej...
Chciałbym zmienić się w trzewiczek
na twej miłej nóżce małej...

przełożył

JULJAN EJSMOND.

ALBERT SAMAIN.

KLEOPATRA

I.

W milczeniu, o wysmukłej wieży wsparta blanki,
Pani błękitnowłosa, w klejnotów mnogości,
czuje w sercu swem przypływ potężny miłości;
nad nią płyną z kadzielnic dymu wonne wianki.

Nieruchoma, przymknąwszy powieki fiołkowe,
marzy, omdlewająca wśród poduszek piany;
naszyjnik, niespokojną piersią kołysany,
zdradza tęsknot namiętnych żary gorączkowe.

Ostatni blask różany po wieży się słania,
ścielą się aksamitne cienie czarujące,
i gdy w dali zawodzą krokodyle głosy,

w królowej rozszlochały się jakieś wyznania,
i drżąca czuje palce, lubieżne, gorące,
dłoni, co jej na wietrze rospuszczają włosy.

II.

Na ciemnych brzegach Nilu noc się ciężko wspiera...
Kleopatra na klęczkach pod gwiazdy złotemi
dziwnie zbladła i nagle, podnosząc się z ziemi,
wielkim, bezwstydnym gestem szaty swe rozdziera.

I prostując swe ciało, dziewicza i naga,
niby dostały owoc miłością nabrzmiała,
jak płomienna jaszczurka, wije się, — wspaniała,
gdy gorącego wiatru pieszczota ją smaga.

I z błyskawicą w oczach, chce, aby świat cały
posiadł woni jej ciała urok nieodparty.
O, cudowny płci kwiecie, rzucony w noc ciemną!...

A Sfinks, na piaskach tęsknie, nieruchomo wsparty,
czuje w żyłach z granitu płomień rozszalały —
i zadrżała pustynia pod piersią kamienną!...

przełożyła

RÓŻA CZEKAŃSKA-HEYMANOWA.

Z „TEMATÓW CHIŃSKICH".

THU-FU: TREN PANI MŁODEJ

Ileż to kwiatów szuka sobie drzew
i swój im rozkwit i życie powierza — —
Ach — nieszczęśliwa stokroć z grona dziew
której małżonkiem zdarzył los żołnierza.

Płakał nad nami pomarańczy kwiat...
zimne — czas nagli — pozostało łoże — —
Zachód — splot ramion — to mój cały świat.....
lecz nas poranne rozdzieliły zorze.

Oto przemierzasz bezlik obcych dróg — —
pomięta leży żółć jedwabi złota — —
wszakże nas ślubem nie połączył Bóg — —
przeto śród krewnych żyć mi — dziś — sromota.

Kiedy mi domem był rodziców dom
żyłam w nim cicha daleka, tęskliwa —
samotnych snów mych nie przerażał grom
byłam-ci jako przesrebrzona iwa.

Ach — jakże dzielić radabym twój znój
i drzeć u twego znużonego łona — —
każdą twą grozę widzę, każdy bój —
i codzień konam tysiąc kroć — strwożona.

Nic to, nie żałuj dla ojczyzny krwi —
niechajby wspomnień roztkliwienie szczezło —
— Ja czekam — miły — — nie czernię mych brwi
i w samotności tkam płócienne giezło.

Niebu tęsknotę zwierza moja łza —
ptaki na wichrze wiodą krąg zawiły —
zawsze dwa lecą — zawsze lecą dwa — —
— czyliż cię ujrzę miły mój — mój miły — —?

LI-TAI-PE: MŁODOŚĆ

W pośrodku stawu małego stoi altana-pawilon;

lśnią ściany porcelanowe białe, zielone naprzemian.
Jak grzbiet sprężony tygrysa — most się przerzuca z nefritu
od brzegu poprzez wód błękit ku wyspie pełnej narcyzów.

W pośrodku stawu małego stoi altana-pawilon —

w nim grono zacnych przyjaciół gawędzi, śmieje się, śpiewa;
strojnie ubrani w jedwabie złote, niebieskie, różowe —
piją, rozmową się bawią, niektórzy piszą wierszyki;
wiotkie, wzorzyste rękawy ściągają z łokcia po pachy,
toczki jedwabne pociesznie na kark zsuwają junacko

W pośrodku stawu małego stoi altana-pawilon.

Przezrocze wody zwierciadło przedziwnie obraz odwraca:
szczyt pawilonu w dno mierzy — most jak ponowek księżyca
kreśli się łukiem miarowym w rozbłękitnionej wód toni.
Lśnią ściany porcelanowe białe, zielone naprzemian,
a porącz nadół głowami zwróceni cni przyjaciele
strojnie w jedwabie ubrani gawędzą, śmieją się, piją.

E. ZEGADŁOWICZ.

KUŹMA ŻBIK.

IZMY KRYTYCZNE

„ŻYCIE“ — najtriumfalniejsze pismo; rewolucja pod sztandarem „soli invicto“; zwycięstwo na całej linji.

„Chimera“ — arystokracja Piękna; dosyt; odi profanum volgus; lity pas; sardanapalowa biesiada estetyzmu; snać dogłębne użycie; wpływ ogromny.

„Museion“ — kultura; Kraków — Paryż; savoir vivre w sztuce; kararyjskiego marmuru posągowy kształt; sapficznej strofy harmonijny rytm; wreszcie — sielanka.

„Miesięcznik Literacki“ — co kto chce; suto jadła; dział krytyczny: niech żyje Manga!

„Widnokręgi“—nie—widno, ni kręgów ni kręgosłupa; osobliwy format; brak forsy.

„Sfinks“ — nietajemniczy; poleca się matkom dla cnotliwych cór; najlepszy polski „familjenblat“. —

„Rydwan“ — cięgiem się osie psują; skrzypi, tęgo i sprawnie powoził ś. p. K. Bereżyński; zdaje się, że kształt triumfalnego rydwanu Cezara był zgoła inny. —

„Lamus“ — dziś i wczoraj; rzetelna praca; brak czujności; o zachodzie słońca zjeżdża się z pola — a noc?

„Maski“ — od Annasza do Kaifasza; futuryzm(!), Mirandola, to, owo, tamto, bałagan; reduta po północy — maski zdjęte; wszyscy bladzi.

„Wianki“ — piękny tytuł; salon „średniego stanu“; wstęp dla wszystkich; dobry papier.

„Gospoda poetów“ — — cicho!! nie mówcie głośno; de mortuis nil nisi bene; ostawcie ją w spokoju; zajazd gościnny; gospodarz przezacny; miły to był człek — ktoś złośliwy mówi, że „Gospoda“ żyje jeszcze; figlarz!

„Gga“ — jušci, jeśli ktoś inaczej nie umie; Scherlok Holmes pluł na cztery metry.

„Niebieskie pięty“ — to samo.

„Formiści“ — małpie wykrzywianie się; prawdziwe „czi-czihi“; na dnie skowyczy niemoc i wrzask i wrzask: formy! formy! stylu! stylu naszego dnia! nawet za cenę dnia! igoro-plago-rzutnia; futuro-w-poto-robja i t. d.

„Nowy przegląd literacki“ — drukarnia własna; dużo papieru (podły bo podły); ostrożność; hasło: żyjemy jeszcze; materjału dostatnio; całość sama się składa; wszystko na opiece Boskiej; poważne pismo.

„Zdrój“ — bezprzecznie: szlachetność, wysiłek: filo-teozofja; wiersze — pożal się Boże! lecz: ciągle naprzód, do głębi, do dna (zmora); trudno już orzec: upór czy siła woli; wszystko w najlepszej wierze; celebralnie; największa poezja — w pomyłkach; lecz na to trzeba być bogatym; miłość Chrystusowa nakazuje nadstawić lewy policzek; wali też kto może; lubimy to; niesłychanie pouczający materjał dla krytyka doby jutrzejszej.

„Skamander“ — prosperuje dobrze; a to już jest w Polsce dyskredytacją; „Skamander“ wychodzi w języku polskim; orjentacja szerokotorowa; język poetycki (z pewnemi wyjątkami) z grządki obcej (Rosja, Francja, Ameryka). Pisma tego nie należy bojkotować (jak to dzisiaj zaczyna w modę wchodzić); nie należy bowiem bliźnim odbierać zarobku; przedsiębiorstwo akcyjne z ograniczonem sercem; jakże kochałbym tych poetów za szaleństwo i zuchwalstwo — tak jak ich kocham za talenty i sztukę rytmotwórczą! — oto czego im brak! zuchwalstwa, szaleństwa; tacy młodzi a tak już wyrachowani! — wszystko jest w porządku — prócz nieporządku.

„Krokwie“ — fenomen wydawniczy doby współczesnej; non plus ultra: bo to i papier i reprodukcje i kompozycja graficzna i t. d.; Skoczylasowi słusznie oddany hołd; co najważniejsza: linja wytyczna nie załamuje się; czy jest jedyna, istotna — to inna sprawa; naturalnie jest Irzykowski — ojciec chrzestny wszystkich pism doby ostatniej; popyt mimo sumiennej zgryźliwości — to nie jest bez ale. —

„Ponowa“ — niechajże sobie kto inny używa: powiem coś „złego“ — gospodarze rzeką: niewdzięcznością nas nakarmił; powiem coś „dobrego“ — rzeką inni: bakę szkli; tak źle i tak niedobrze; lecz co sobie myślę to moja rzecz; Irzykowski — jest — może nie ucieknie...

I JESZCZE SŁÓW KILKA:

— zatraciła się w straszliwej mordędze i skrwawieniu narodów prawda niejedna, pseudoprawd, wierzeń, zawierzeń, wzwyczajeń, wygodnych automatyzmów tysiące —

— przemierzwiły się myśli i czucia — zapadły szczyty, wychynęły głębie —

— w oczach naszych zlęgł moment niezaprzeczający niczem, a stwierdzający wszystkiem: „już się ma pod koniec starożytnemu światu".

— rozszczepione naoścież serce człowiecze wyżala się i wypowiada: niemocą, rozpaczą, chwil doraźnych doganianiem, szychem, kłamliwością — ba: okłamywaniem siebie; samoułuda —

— nie na alarm bije się tu —

— „gore" — to nie nasze hasło; bo czemżeby ono było? — bieganiem pokrzykującem wszerz i wzdłuż, wspak i na przełaj — z szatek rozdzieraniem nierozmyślnem lub udanem, aż po zachłyśniętem uznojeniu ostałoby się to jedno: ratuj kto w Boga wierzy — i to drugie: jakoś to będzie!

— zaznacza się jeno, że DZIŚ *są* poeci, lecz niema POEZJI, że są malarze, lecz niema malarstwa, że są rzeźbiarze, lecz niema rzeźby, że są jednostki kulturalne (— nie — dobrobytniki), lecz niema kultury; w Polsce; dziś —

— o POEZJĘ tu chodzi (— narazie —)

— o poezję, która stanowi o wielkości narodu, o osobliwości rasy, — o człowieczeństwie. (ludzkości)

— chodzi o najwyższe, najgłębsze zmagania i wysiłki poprzez Miłość i Tęsknotę zmierzające ku wybrzeżom zaprzepaszczonej pierwotności, bezpośredniości, zmysłowości i instynktu.

— *nie o kierunek* —

— o odrodzenie *czystości;* o wskrzeszenie *zachwytu;*

— a tu już nie płuży dorywczy gest wskazujący fal łyskliwość, nie płuży fenomenalne okrzykiwanie haseł takich czy owakich, nie płuży kunszt wersyfikatorstwa — dla kunsztu samego —

— trza sięgnąć do dna —

— o POEZJĘ tu chodzi!

— i oto poraz któryś tam (— a najwymowniej oby poraz wtóry —) dokonać mają bierzmowania ręce najczystsze, nieskażone, pierwotne — ręce POEZJI LUDOWEJ —

— aliści nie kładzie się nacisku i wagi na one krakowiaczki a kujawiaczki — na ojry — na tematy wreszcie — wcale nie! —

— raczej podkreślić trza zdanie: *emocjonalna i etyczna wartość poezji ludowej* —

— emocjonalna — dla tych, którzy jej jedyności potrzebują, dla których chlebem jest powszednim

— etyczna — *dla nas;* więc: szczerość, prostota, oszczędność „środków artystycznych", trafność, żywiołowość, prymitywizm, ekspresja, klasyczny formizm jej wnętrznej konstrukcji, dadaizm —

— cóż to tutaj wyliczono? — „kierunki" poezji najnowszej? — otóż właśnie! uderzenie w sedno sprawy —

— oto polski DA-DANA-IZM (— da — dana —) — (jeżeli ma nam już chodzić o stworzenie nowego izmu) wsparty na zrębie krzepkim ludowemu czuciu przekazanej tradycji —

— oto święta dziecięcości bezpośredniość —

— oto słowiańska pieśń — śpiewność, tęskliwość, huczność, zawadjackość, smętność i jurność — rapsod królewski wiecznie młodej, żyznej, twórczej PRZYRODY, której świadomą jesteśmy emanacją —

— lat temu bezmała sto sięgnięcie takie wyniosło z warnych żył gminnych krew tętniącą, która ożywiła kwiat przedziwnie urokliwej mocy — i rozrość mu się dała do niebywałego przepychu, do wielkości niewidzianej, niesłychanej —

— w tej samej strefie płomiennej zajarzył się cud nad wszelkie cudy — wielki seans tonów, ech i pogłosów fujarczanych, podźwięków skrzypeczkowych, świerszczów jazgotu, żab kumkania, męki i bólu bezmiernego i zawadjackiej radości, hulaszczości aż po ostatni, biały mazur — ona procesja łąk, lasów i rzek rozwonionych, rozszumiałych, roziskrzonych — na Golgoty wzgórze ku ducha ofierze sakramentalnej — PIEŚŃ SZOPENA —

— w kształcie skrysztalonym, zastygłym, nieodwołalnym,

bezpowtórnym splata się śpiewność dostojna z harmonją sfer— korona kwiatu zbratała się z gwiazdami —

— lecz muzyka pod zanadrzem bije, tętni, dzwoni —

— lecz korzeń wiecznej inności i różności tkwi dotychpór w ziemi pod serdeczną skibą —

— i oto idziemy z miast (— dostatecznie charkot tragedji i rechot komedji żałośnie stwierdzając —) w pola i łęgi —

— idziemy—oracze, broniarze, siejbiarze, kośbiarze, wrony, skowronki i wróble — cały ten *żywy* sprzęt gospodarski — idziemy ku Jedynemu Słowu —

— bo nam odetchnąć potrzeba, bo nam odrodzić się trzeba, zachłysnąć się odnowa polskością — nie dla polskości lecz dla *człowieczeństwa* naszego —

— bo nam odetchnąć potrzeba — raz jeden — lecz tak, że cały zasób powietrza Beskidu, Mazowsza, gór Świętokrzyskich, Pomorza, nadgopla, nadświteżi i Tatr — ledwie nam na oddech stanie —

— (— znachodzenie to twórczość nasza — dziś —) —

— aż przyjdzie chwila najświętszej nocy, skupienie wzmożone, dojrzenie jasne — i zakwitnie kwiat paproci, jak zakwitł temu lat sto — wzmożony w wielkości i blasku o lat sto i o te straszliwe doświadczenia i przygody serca zatraconego w upiornych przepaściach wszelkich względności —

— wtedy też przywrócona będzie SŁOWU cześć należyta — MUZYCE SŁOWA —

— to jedno —

— sprawa druga: otworzenie kart — gwoli wyrazistości i przejrzystości twarzy epoki — dla wszystkich poetów i twórców niezgrupowanych i zgrupowanych pod sztandarem jakiejkolwiek reklamy, idei czy bezideowości — dla POEZJI — dla CZŁOWIEKA — dla wszystkich mających do opowiedzenia *swą sprawę, swój stosunek wewnetrzny* do wszelkich zagadnień: artystycznych, społecznych, etycznych, przyrodniczych, religijnych — poprzez WIDZENIE (— „sztuka" —) i przesłanki (— „wiedza" —) —

— tu (— w wyborze oby jaknajczęściej nieomylnym —) nie istnieje dla nas partyjność, koteryjność, przychylność czy nieprzychylność — rozstrzyga tylko i jedynie talent, rzadko eksperyment, nigdy pretensjonalność —

— z czcią należną — skroś wszelkich haseł i modnych półuśmięchniętych lekceważeń — stwierdzimy istność POEZJI (lirycznej, epicznej i dramatycznej transkrypcji absolutu)

— i pójdziemy naprzód!!

— czcimy Słowo, Poezję i Poetów, Wieczność i Nieskończoność —

— nieobca nam jest asceaa samotności i złote, zimne, perliste wino —

* * *

— niechaj po pierwszym sposzycie „Ponowy" nie mówi nikt w nazbyt skwapliwem odsądzaniu od czci i wiary — iż to z dobrawoli (— w myśl przysłowia —) w piekle brukujemy nową ulicę —

— trudności wydawnicze i redakcyjne z dniem dzisiejszym związane, a poniekąd dorywczość ! porywczość — wbrew uciskowi tłoczącego nas życia (contra spem spero) — ach tak młodzieńcza — przerwała przekornie tu i ówdzie linję kompozycyjną pisma —

— wiemy o tem; i o tem też, że w stwarzaniu nic nie znaczy (tylko) chcieć a wszystko móc —

— lecz zawierzcie woli naszej — tej woli, która tworzeniem się zwie, pracą, miłosnem oddaniem —

— zawierzenia dobrachęcią poprzyjcie dążenia jasne i wielkie (— nie obawiamy się tego słowa —)

— nie lękajcie rię stworzyć tego co wam stworzyć sądzono: *radosną aurę*, która wypracowania ducha tak potrzebna jest jak słońce kwiatom —

— wtedy ,,Ponowa" stanie się koniecznością.

P O N O W A

PISMO POŚWIĘCONE POEZJI I SZTUCE

PIERWSZEGO ZESZYTU ODBITO DWA TYSIĄCE EGZEMPLARZY.

W DALSZYCH ZESZYTACH UKAŻĄ SIĘ M. I. UTWORY AUTORÓW: JERZEGO HULEWICZA, MICHAŁA GABRYELA KARSKIEGO, BOLESŁAWA LEŚMIANA, STANISŁAWA MIŁASZEWSKIEGO, GUSTAWA PRZYCHOCKIEGO, ALEKSANDRA SZCZĘSNEGO, STANISŁAWA WYRZYKOWSKIEGO, ZYGMUNTA L. ZALESKIEGO.

ZESZYT II PONOWY UKAŻE SIĘ W PIERWSZYCH DNIACH CZERWCA.

REDAKCJA PROSI WSZYSTKICH AUTOROW O NADSYŁANIE EGZEMPLARZY RECENZYJNYCH.

ADRES REDAKCJI: WARSZAWA, NIECAŁA 14 m. 3. TELEFON 185-50.

SKŁADALI: JÓZEF CELLING I ZYGMUNT FRĄCZKOWSKI. ODBIJAŁ: KAROL MALINOWSKI.